This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

SPES·VINCIT·THRONUM

GRENVILLE·LINDALL·WINTHROP

FOGG MUSEUM LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
GRENVILLE LINDALL WINTHROP
TO
HARVARD UNIVERSITY
1943
This book is not to be sold or exchanged

MUSÉE
DE
PEINTURE ET DE SCULPTURE,
OU
RECUEIL
DES PRINCIPAUX TABLEAUX,
STATUES ET BAS-RELIEFS
DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XIII.

PARIS.
AUDOT, EDITEUR,
RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.
1832.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,
OR,
A COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS,
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED
BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME XIII.

LONDON:
TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1832.

Am 430.738(13)
Rec C
GRENVILLE L. WINTHROP BEQUEST
1D43
FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY
~~A3~~
~~R44~~
~~vol. 13~~

PARIS — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 145 A 156 BIS.

145	865	L'Amour inspirant Bocace.	Primatice.	*Musée français.*
	866	Enée portant son père.	D. Zampieri.	*Musée français.*
	867	La Vierge et l'enfant Jésus.	Guido Reni.	*Cabinet particulier.*
	868	La mort de la Vierge.	J. Schoreel.	*Galerie de Munich*
	869	Le Roi boit.	J. Jordaens.	*Galerie de Vienne.*
	870	Funérailles d'un Génie.	N. Poussin.	*Galerie de Vienne.*
146	871	Vénus bande les yeux de l'Am.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	872	La Vierge et l'Enfant Jésus.	Jules Romain.	*Cabinet particulier.*
	873	Prédication de saint Norbert.	Van Orlay.	*Galerie de Munich.*
	874	Vénus et l'Amour.	J. Palme.	*Cabinet particulier.*
	875	Famille d'Ostade.	Ostade.	*Musée français.*
	876	Peste de Jaffa.	Gros.	*Musée français.*
147	877	L'Amour taillant son arc.	F. Mazzuoli.	*Galerie de Vienne.*
	878	Toilette de Vénus.	Albane.	*Musée français.*
	879	Sainte Famille.	S. Ferrato.	*Cabinet particulier.*
	880	Réception de saint Amand.	Rubens.	*Gand.*
	881	Abisaïg présentée à David.	Vander Werf.	*Cabinet particulier.*
	882	Prévoyance d'Alex. Sévère.	N. Coypel.	*Versailles.*
148	883	Repos de Vénus et de Vulcain.	Albane.	*Musée français.*
	884	La Vierge et l'enfant Jésus.	C. Dolci.	*Galerie de Vienne.*
	885	Femme conduisant un troup.	J. Both.	*Galerie de Munich.*
	886	Une Tabagie.	Tilborgh.	*Galerie de Munich.*
	887	Portrait de Charles V.	Titien.	*Galerie de Munich.*
	888	Adoration des Bergers.	Poussin.	*Galerie de Munich.*
149	889	Les Amours désarmés.	Albane.	*Musée français.*
	890	Enfants jouant aux dés.	Murillo.	*Galerie de Munich.*
	891	Troupeau trav. un ruisseau.	Vande Velde.	*Galerie de Munich.*
	892	Circoncision.	Luc. de Leyde.	*Galerie de Munich.*
	893	Paysans chantant.	A. Brower.	*Galerie de Munich.*
	894	Transl. des sts. Gerv. et Prot.	P. de Champaig.	*Musée français.*
150	895	La Vierge et l'enfant Jésus.	Raphael.	*Cabinet particulier.*
	896	Hercule et Omphale.	D. Zampièri.	*Galerie de Munich.*
	897	Enfants avec une guirlande.	Rubens.	*Galerie de Munich.*
	898	L'abreuvoir.	Wouwermans.	*Galerie de Munich.*
	899	La femme adultère.	N. Poussin.	*Musée français.*
	900	Une cuisinière.	Chardin.	*Galerie de Munich.*

151	901	Judas recev. le pr. de sa trah.	J. de Fiesole.	*Florence.*
	902	Adam et Ève.	Cignani.	*Musée français.*
	903	Rubens et sa femme.	Rubens.	*Galerie de Munich.*
	904	Hélène Formann.	Rubens.	*Galerie de Munich.*
	905	Bataille d'Austerlitz.	Gérard.	*Musée français.*
	906	Jupiter.	. . . .	*Musée Clémentin.*
152	907	Alexandre et Roxane.	Raphael.	*Cabinet particulier.*
	908	Dieu créant Adam.	Buonarroti.	*Rome.*
	909	La femme adultère.	L. de Cranah.	*Galerie de Munich.*
	910	Un bois trav. par une route.	Ruysdael.	*Galerie de Vienne.*
	911	Jeune femme debout.	P. de Hooghe.	*Galerie de Munich.*
	912	Peste des Philistins.	Poussin.	*Musée français.*
153	913	Sainte Adélaïde et Othon I.	Primatice.	*Cabinet particulier*
	914	Vénus et Adonis.	Albane.	*Musée français.*
	915	Une sorcière.	Teniers.	*Cabinet particulier.*
	916	Un chasseur et une dame.	J. Wynants.	*Galerie de Munich.*
	917	Cinq-Mars et de Thou prisonn.	Delaroche.	*Cabinet particulier.*
	918	Junon.	. . . . .	*Musée Clémentin.*
154	919	Saint Pierre sur les eaux.	Giotto.	*Rome.*
	920	Jésus-Christ présenté au peup.	Titien.	*Galerie de Vienne.*
	921	Danaé.	Corrège.	*Cabinet particulier.*
	922	François de Sekingen.	Al. Durer.	*Cabinet particulier.*
	923	Pyrrhus tuant Priam.	Benvenuti.	*Cabinet particulier.*
	924	Moïse.	Buonarroti.	*Florence.*
155	925	Moïse sauvé des eaux.	Barbarelli.	*Musée de Milan.*
	926	Commun. de saint Jérôme.	Aug. Carrache.	*Bologne.*
	927	La noce joyeuse.	J. Steen.	*Galerie de Vienne.*
	928	Adoration des bergers.	R. Mengs.	*Musée de Madrid.*
	929	Combat de cavalerie.	J. Courtois.	*Galerie de Vienne.*
	930	Mort de Napoléon.	Steuben.	*Cabinet particulier.*
156	931	Construction de l'arche.	Bufalmaco.	*Pise.*
	932	Noce de Cana.	P. Véronèse.	*Musée français.*
	933	Vénus chez Vulcain.	Van Dyck.	*Galerie de Vienne.*
	934	Soldats jouant aux dés.	G. Flinck.	*Galerie de Munich.*
	935	Naissance de Vénus.	Boucher.	*Cabinet particulier.*
	936	Cariatide.	Phidias.	*Musée Britannique.*

156 *bis.*

Titres, Tables.
Notice sur Barthélemy Biscaïno.
— sur Simon Cantarini.
— sur Giotto.
— sur Fr. Herrera.
— sur Jacq. Palme.
— sur Alexandre Pilipepi.
— sur les Procaccini.
— sur Daniel Ricciarelli.
— sur Bonaventure Tisio.
— sur Gaspard de Crayer.
— sur Ernest Dietrich.
Notice sur Fr.-Bart. Dowen.
— sur Jean Hemmeling.
— sur Jacques Jordaens.
— sur J.-Ch. Loth.
— sur Jean Miel.
— sur les Miéris.
— sur Gaspard Netscher.
— sur Vander Meulen.
— sur Joseph Ribera.
— sur Ant.-Denis Chaudet.
— sur Jean Goujon.
— sur Jean-Bapt. Santerre.

INDEX

TO THE

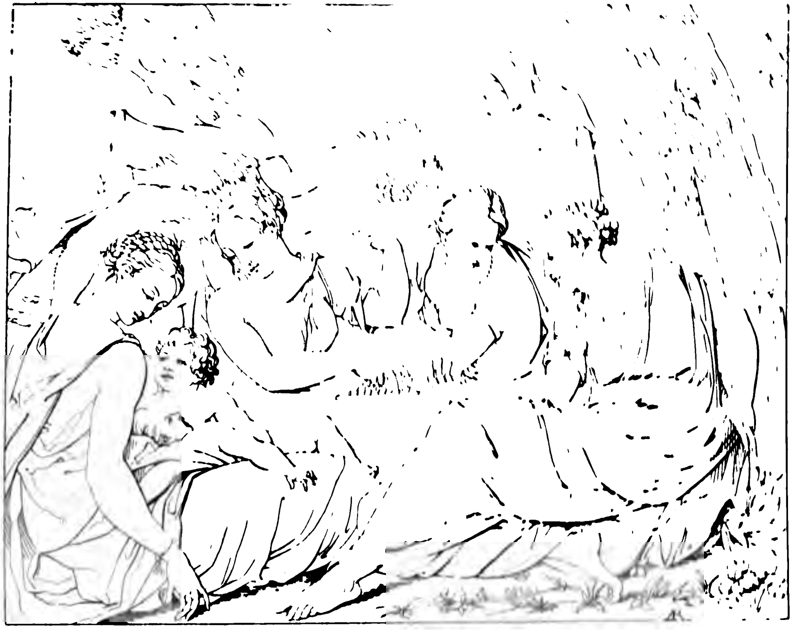
PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 145 TO 156 BIS INCLUSIVE.

145	865	Love inspiring Bocace.	Primaticio.	*French museum.*
	866	Æneas carrying his father.	D. Zampieri.	*French museum.*
	867	The Virgin and the Infant.	Guido Reni.	*Private collection.*
	868	The death of the Virgin.	J. Schoreel.	*Munich gallery.*
	869	Twelfth Day.	J. Jordaens.	*Vienna gallery.*
	870	The funeral of a Genius.	N. Poussin.	*Vienna gallery.*
146	871	Venus bind. the eyes of Love.	Titian.	*Private collection.*
	872	The Virgin and the Infant.	G. Romano.	*Private collection.*
	873	The preaching of St. Norbert.	R. van Orlay.	*Munich gallery.*
	874	Venus and Cupid.	J. Palma.	*Private collection.*
	875	The family of Ostade.	Ostade.	*French museum.*
	876	The Plague at Jaffa.	Gros.	*French museum.*
147	877	Love cutting his bow.	F. Mazzuoli.	*French museum.*
	878	The toilet of Venus.	Albano.	*Vienna gallery.*
	879	The Holy Family.	S. Ferrato.	*Private collection.*
	880	The reception of St. Amand.	Rubens.	*Ghent.*
	881	Abishag presented to David.	Vander Werf.	*Private collection.*
	882	The foresight of Alex. Severus.	N. Coypel.	*Versailles.*
148	883	Venus and Vulcan reposing.	Albano.	*French museum.*
	884	The Virgin and the Infant.	C. Dolci.	*Vienna gallery.*
	885	A Woman drying her flock.	J. Both.	*Munich gallery.*
	886	A smoking house.	Tilborgh.	*Munich gallery.*
	887	The portrait of Charles V.	Titian.	*Munich gallery.*
	888	The adorat. of the Shepherds.	N. Poussin.	*Munich gallery.*
149	889	The Loves desarmed.	Albano.	*French museum.*
	890	Children playing at dice.	Murillo.	*Munich gallery.*
	891	Cattle crossing a brook.	Vande Velde.	*Munich gallery.*
	892	The Circumcision.	L. of Leyden.	*Munich gallery.*
	893	Paysants singing.	Brower.	*Munich gallery.*
	894	Tr. of Sts. Gervas and Protas.	P. de Champai.	*French museum.*
150	895	The Virgin and the Infant.	Raffaelle.	*Private collection.*
	896	Hercules and Omphale.	D. Zampieri.	*Munich gallery.*
	897	Children carying a garland.	Rubens.	*Munich gallery.*
	898	The Watering-place.	Wouwermans.	*Munich gallery.*
	899	The adulteress.	N. Poussin.	*French museum.*
	900	A cook-maid.	Chardin.	*Munich gallery.*

151	901	Judas receiv. the 30 pieces.	J. DE FIESOLE.	*Florence.*
	902	Adam and Eve.	CIGNANI.	*French museum.*
	903	Rubens and his wife.	RUBENS.	*Munich gallery.*
	904	Helen Formann.	RUBENS.	*Munich gallery.*
	905	The battle of Austerlitz.	GERARD.	*French museum.*
	906	Jupiter.	. . . . .	*Clementine museum.*
152	907	Alexander and Roxana.	RAFFAELLE.	*Private collection.*
	908	The creation of Adam.	BUONARROTI.	*Rome.*
	909	The adulteress.	L. OF CRANACH.	*Munichgallery.*
	910	A road trough a wood.	RUYSDAEL.	*Vienna gallery.*
	911	A domestic scene.	P. OF HOOGHE.	*Munich gallery.*
	912	The plague of the Philistines.	POUSSIN.	*French museum.*
153	913	Ste. Adelaide and Othon I.	PRIMATICCIO.	*Private collection.*
	914	Venus and Adonis.	ALBANO.	*French museum.*
	915	A sorceress.	D. TENIERS.	*Private collection.*
	916	A huntsman and a lady.	J. WYNANTS.	*Munich gallery.*
	917	Cinq Mars and de Thou pris.	DELAROCHE.	*Private collection.*
	918	Juno.	. . . . .	*Clementine museum.*
154	919	St. Peter on the water.	GIOTTO.	*Rome.*
	920	Christ shewn to the people.	TITIAN.	*Vienna gallery.*
	921	Danae.	CORREGIO.	*Private collection.*
	922	Francis of Sekingen.	A. DURER.	*Private collection.*
	923	Pyrrhus slying Priam.	BENVENUTI.	*Private collection.*
	924	Moses.	BUONARROTI.	*Florence.*
155	925	Moses saved from the waters.	BARBARELLI.	*Milan museum.*
	926	Communion of St. Jerôme.	AG. GARRACI.	*Bologna.*
	927	The merry weddings.	J. STEEN.	*Vienna gallery.*
	928	Adoration of the shepherds.	R. MENGS	*Madrid museum.*
	929	Combat of cavalry.	J. COURTOIS.	*Vienna gallery.*
	930	Death of Napoleon.	STEUBEN.	*Private collection.*
156	931	Building of the ark.	BUFALMACO.	*Pisa.*
	932	The Canaitish marriage.	P. VERONESE.	*French museum.*
	933	Venus at Vulcan's	VAN DYCK,	*Vienna gallery.*
	934	Soldiers playing at dice.	G. FLINCK.	*Munich gallery.*
	935	Birth of Venus.	BOUCHER.	*Private collection.*
	936	Cariatides.	PHIDIAS.	*British gallery.*

156 *bis.*
Titles, Index.
Notice of Barth. Biscaino.
— of Simone Cantarini.
— of Giotto.
— of Francis Herrera.
— of the Palma.
— of Alex. Pilipepi.
— of the Procaccini.
— of Daniel Ricciarelli.
— of Bonavent. Tisio.
— of Gaspard de Crayer.
— of Ernst Dietrich.
Notice of Fr. Barth. Dowen.
— of John Hemmeling.
— of James Jordaens.
— of J. Ch. Loth.
— of John Miel.
— of the Mieris.
— of Gaspard Netscher.
— of Vander Meulen.
— of Joseph Ribera.
— of Ant. Denis Chaudet.
— of Jean Goujon.
— of J. Bapt. Santerre.



François Primatice p

260

L'AMOUR INSPIRANT BOCACE

L'AMOUR INSPIRANT BOCACE.

Quoique Primatice ait beaucoup travaillé, on voit peu de tableaux de lui dans les collections, parce qu'il a preque toujours employé son pinceau pour la décoration de galeries et de vastes palais. Ce tableau est un des deux que possède le Musée du Louvre. Il représente, à ce que l'on croit, d'une manière allégorique, Bocace sollicité par l'Amour, pour composer son fameux Décameron. Le Satyre qui joue du tambourin, et la Dryade qu'il accompagne, indiquent le genre licencieux de cet ouvrage.

On suppose que la femme assise au milieu, du côté gauche, est la célèbre Diane de Poitiers; elle pose la main sur une tablette, où l'on a cru reconnaître les armes de sa maison. On en a conclu que les deux enfans, qu'elle regarde avec tendresse, sont ceux qu'elle eut du grand-sénéchal de Brezé, son mari. Dans l'autre femme assise auprès d'elle, on a cru reconnaître Marguerite de Valois, si célèbre par les contes qu'elle a faits à l'imitation de Bocace. De la main gauche, elle paraît indiquer à sa compagne la scène qui se passe derrière elle. La femme assise sur le devant, à droite, pourrait être Catherine de Médicis; mais on ne peut reconnaître ses traits en les comparant avec les portraits que l'on connaît d'elle. Tous, il est vrai, la font connaître déjà avancée en âge, tandis qu'elle serait fort jeune ici, et avant l'époque où Diane était devenue la maîtresse de Henri II.

Le dessin de ce tableau est correct et élégant; les airs de têtes sont gracieux, mais un peu maniérés; le coloris est faible. On n'en connaît pas d'autre gravure que celle de C. Normand.

Larg., 4 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.

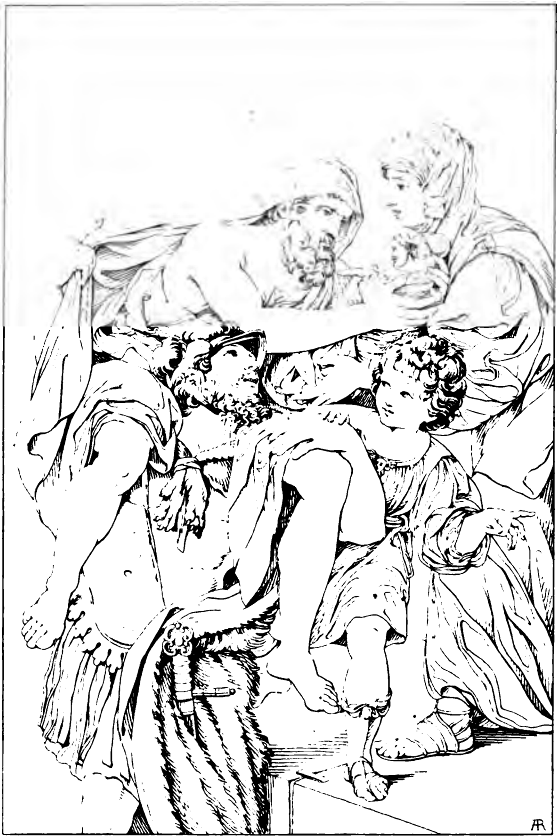
LOVE INSPIRING BOCCACE.

Primaticcio was a prolific artist, but his pictures are rarely found in collections, as he was generally employed in decorating galleries and palaces. Two of his productions exist in the Museum of the Louvre. That before us is supposed to be an allegorical representation of Boccace, solicited by Love to compose his Decameron. The Satyr playing on the tambarine, and the Dryad that accompanies him, indicate the licentious character of the work.

The female seated in the centre, on the left, is supposed to be Diana of Poictiers, as the arms of her house are thought to be distinguishable on the tablet, on which she rests her hand : it is thence concluded that the two children whom she regards with an air of tenderness, are those she bore her husband, the constable of Breze. The woman seated near her is conjectured to be Margaret of Valois, celebrated for her tales, composed in imitation of Boccace : with her left hand, she seems to be directing her companion's attention to the scene passing behind her. The other female, sitting in the foreground, on the right, is perhaps Catherine of Medicis; though the features offer no ressemblance to the portraits of that queen. But in all her portraits Catherine is in years ; and she is here represented in the flower of youth, and before Diana became the mistress of Henry II.

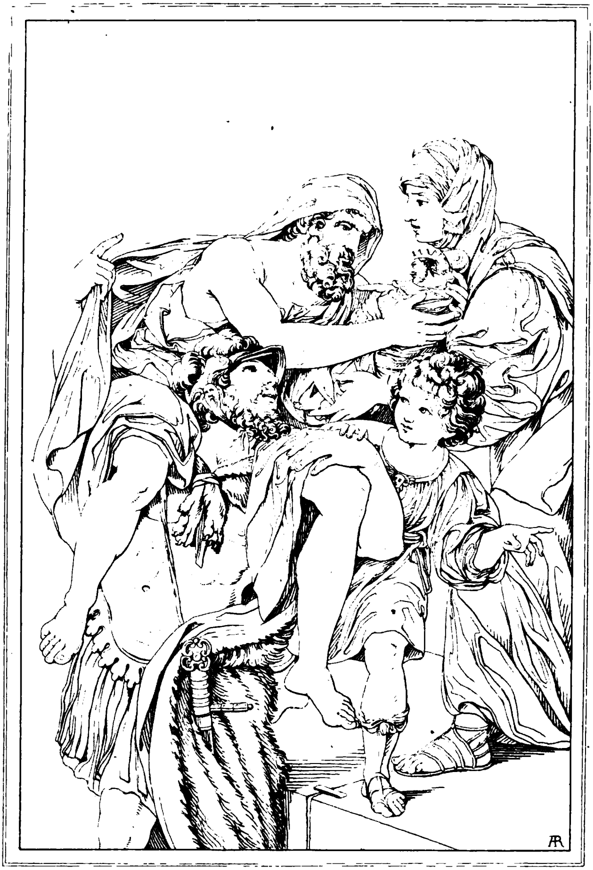
The design of this picture is correct and elegant, and the air ofthe heads is graceful, though tainted with manner: the colouring is feeble : no engraving of it is known except that of C. Normand.

Width , 4 feet 5 inches ; height, 3 feet 11 inches.



[illegible] Sc.

ENEE PORTANT ANCHISE.



Zampieri dit le Dominicain p. 863

ENEE PORTANT ANCHISE

◆

ÉNÉE PORTANT SON PÈRE.

Énée, voyant la défense de Troie impossible, détermine son père Anchise à se placer sur ses épaules; il donne la main à son fils Ascagne, et engage son épouse Créüse à le suivre.

Raphaël, Augustin Carrache, Frédéric Barroche, Sébastien Ricci et d'autres peintres, ont traité ce sujet avec plus ou moins de succès. Le Dominiquin est celui qui a le mieux rendu la scène décrite par Virgile. Anchise, accablé par la douleur, s'est assis sur les épaules de son fils; il reçoit de la triste Créüse ses pénates exilés. Ascagne semble montrer la *route sombre* que Vénus leur prescrit de suivre. On doit admirer également, dans ce beau groupe, la vérité et la beauté de la composition. Quelle expression dans les regards d'Énée, dans le profond abattement du vieillard, dans l'émotion d'Ascagne, dans la tête sublime de Créüse! On a reproché au Dominiquin les teintes grisâtres de ce tableau, mais on doit remarquer que la scène se passe dans l'obscurité; elle n'est éclairée que par la lueur de l'incendie de Troie. Créüse, vêtue de gris, d'azur et de blanc, semble déjà appartenir au royaume des ombres. La touche ferme et moelleuse de ce tableau indique qu'il est du meilleur temps du Dominiquin.

Ce tableau fut acheté, en 1634, par le maréchal de Créqui, ambassadeur à Rome; le Dominiquin étant alors dans le malheur, le vendeur y avait tracé le nom de Louis Carrache, pour lui donner du prix. A la mort du duc de Créqui, ce tableau fut acheté par le cardinal de Richelieu, qui le céda au roi.

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds.

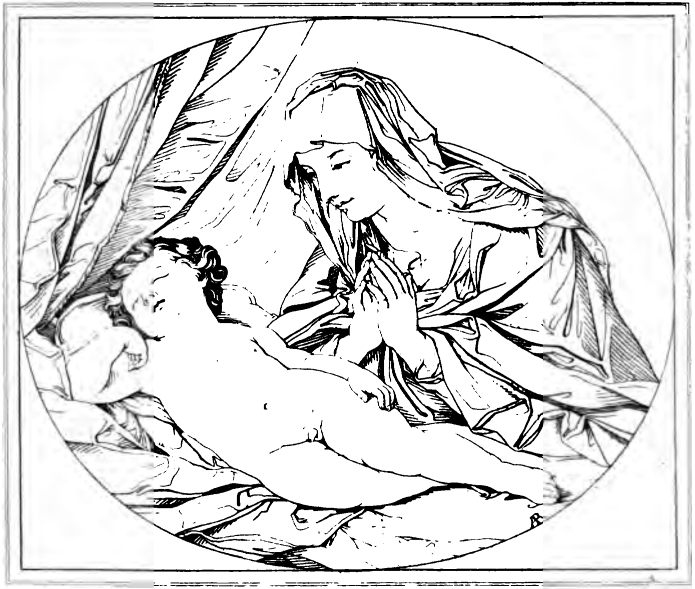
ÆNEAS CARRYING HIS FATHER.

Æneas seeing that it is impossible any longer to defend Troy, places his father Anchises on his shoulders, takes his son Ascanius by the hand, and bids his wife Creusa follow him.

Raffaelle, Augustino Carracci, Federico Baroccio, Sebastiano Ricci and other painters, have treated this subject, with more or less ability; but the artist who has best represented the scene described by Virgil, is Domenichino. Anchises, overwhelmed with grief, is seated on his son's shoulders, and is receiving from the sad Creusa his exiled household Gods. Ascanius seems to he pointing to the gloomy road, which Venus had prescribed to them to follow. The truth and beauty of this fine composition are alike admirable: what force of expression in the look of Æneas; in the profound affliction of old Anchises; in the emotion of Ascanius; and in the sublime head of Creusa! The grayish colour of this picture has been censured; but it should be remarked that it represents a night-scene illuminated only by the flames of Troy. Creusa, clad in gray, azure and white, seems to belong already to the realm of shades. The firm and mellow touch of the colouring indicates the best days of Domenichino.

This picture was purchased, in 1634, by marshal Crequi, ambassador at Rome: Domenichino being at that time unfortunate, the seller inscribed on it the name of Lodovico Caracci, to enhance its price. At the Duke of Crequi's death, it was purchased by Cardinal Richelieu, and by him, ceded to the King.

Height, 5 feet 10 inches; wid.h, 4 feet 3 inches.



Guid. Reni p.

294 quater

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Quoique ce sujet ait été répété un grand nombre de fois, Guido Reni a trouvé moyen de le rendre ici d'une manière très-intéressante. La pose de l'Enfant Jésus est des plus simples et des plus gracieuses ; il est profondément endormi, et rien ne vient troubler ni agiter son sommeil. La Vierge, les mains jointes, jouit à la fois du plaisir de regarder son enfant et du bonheur de considérer son Dieu. L'expression de sa physionomie est tendre et respectueuse ; ce n'est point une mère, c'est la Vierge ; ce n'est pas une Vierge, c'est la mère de Dieu.

Ce tableau appartenait autrefois au comte de Lambert, amateur distingué à Vienne; il l'avait payé 12,000 francs. Il est aujourd'hui à l'Académie de peinture de cette ville, à qui le comte Lambert légua toute sa collection, avec la condition qu'il n'en serait distrait aucune pièce. Cette obligation serait sans inconvénient, si tous les tableaux de la collection étaient aussi précieux que celui-ci.

Il a été gravé par Gleditsch.

Larg., 3 pieds ; haut., 2 pieds.

THE VIRGIN AND THE INFANT.

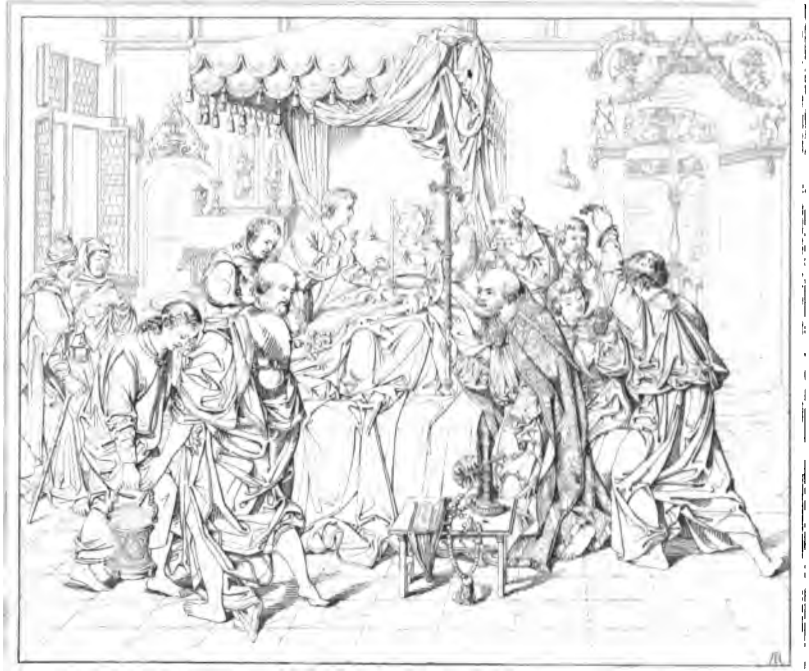
Though this subject has been so often treated, Guido has lent it new interest, by his manner of conceiving it. The attitude of the infant is in the highest degree simple and graceful: he is represented buried in deep and peaceful slumber; while the Virgin, near him, with joined hands, is absorbed in the double ecstacy of contemplating her infant and her God. The expression of her countenance is a sublime mixture of tenderness and veneration: it is not a mother, but the Virgin; not a Virgin, but the Mother of God!

This picture was formerly in the possession of the Count Lambert, a distinguished amateur of Vienna, who purchased it for 480 pounds (12,000 francs). It now belongs to the Academy of Painting of that city, to which Count Lambert bequeathed his collection, on the condition of its being kept entire: — an injunction which would be attended by no inconvenience, if all the paintings were all as valuable as this.

This piece has been engraved by Gleditsch.

With, 3 feet 2 inches; height, 2 feet 1 inch.

203.



Jean Schorel p.

MORT DE LA VIERGE

LA MORT DE LA VIERGE.

Le peintre, auteur de ce tableau, n'avait pas d'autre nom que celui de Jean ; et, suivant un usage assez général dans le XV^{e}. siècle, il y joignit celui de Schoreel, village près d'Alcmaer, où il était né en 1495. Il est un des premiers peintres de l'école flamande qui ait été en Italie se perfectionner par l'étude des figures antiques, ainsi que par la vue des grandes compositions de Raphaël.

En représentant la mort de la Vierge, Jean de Schoreel nous la fait voir tenant un cierge à la main, pour indiquer l'ardeur dont brûle son âme, prés de retourner vers son Créateur ; l'apôtre Jean paraît l'exhorter à ne plus s'occuper que de sa nouvelle patrie, tandis que les autres apôtres semblent témoigner leur regret de la perte qu'ils vont faire. On voit, sur le devant, l'un d'eux avec une chape, tenant une croix d'une main et un goupillon de l'autre. Le peintre a mis dans son tableau une foule d'autres détails, peints avec la plus grande vérité et avec un soin extrême. Aujourd'hui surtout que l'on met tant de prix à suivre avec une scrupuleuse exactitude tout ce qui a rapport aux costumes, de semblables peintures offrent plus d'un genre d'intérêt.

Ce tableau est un de ceux qui faisaient partie de la précieuse collection des peintres flamands et allemands, antérieurs à Lucas de Leyde et Albert Dürer, réunie à Stuttgard, par les frères Boisserée, et cédée par eux au roi de Bavière.

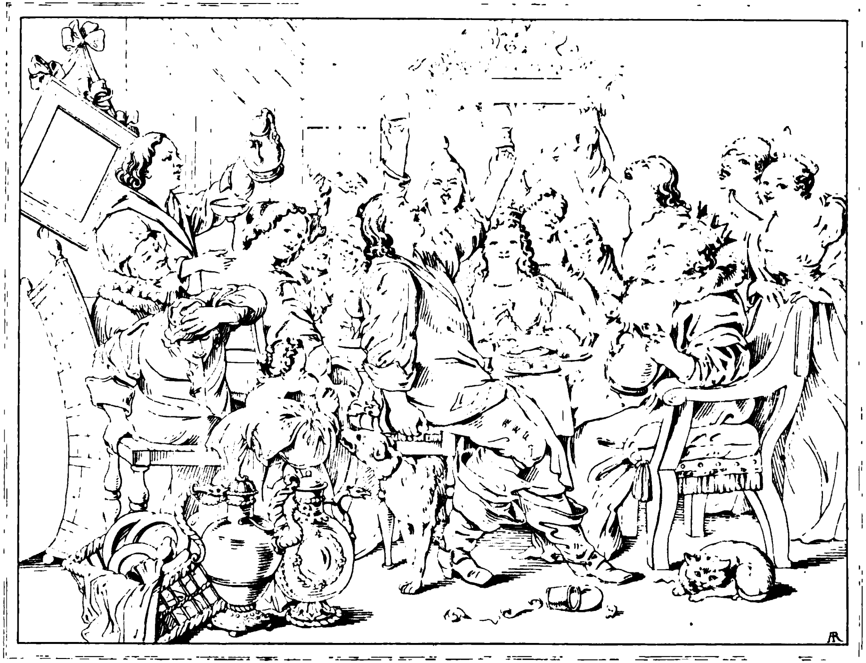
Ce tableau a été lithographié par N. Striæner et J. Bergmann.

THE DEATH OF THE VIRGIN.

To John, his only name, the author of this piece, according to the custom of the XVth. century, added that of Schoreel, a village near Alkmer, where he was born, in 1495. He was one of the first painters of the Flemish School that visited Italy, to improve himself by the study of the antique, and of the works of Raffaelle.

John of Schoreel has placed a taper in the dying Virgin's hand, to indicate the ardent aspirations of her soul, to return to its Creator. St. John appears to be exhorting her to think only of the new country towards which she is hastening. The aspect of the other apostles, is expressive of their grief for the loss they are about to sustain. One of them is represented in the foreground, clad with a cope, and holding a cross in one hand, and a sprinkler in the other. The artist has also introduced a great variety of other details, executed with equal truth and care; which give peculiar interest to the picture, especially at the present day, when so much importance is attached to the observation of costume,

This piece belonged to the invaluable collection of the Flemish and German masters anterior to Lucas of Leyden and Albert Durer, which was formed at Stuttgard, by the Boiserees, and purchased by the King of Bavaria : there is a lithographic print of it, by Stræner and Bergman.



J. Jordaens pinx. Sc.

LE ROI BOIT

LE ROI BOIT.

Déjà, sous le n°. 574, nous avons donné une scène semblable à celle-ci, et nous avons dit alors que Jacques Jordaens avait peint trois fois ce sujet. L'autre, en demi-figures, orne la galerie du Louvre; celui-ci est composé de figures entières; il se voit dans la galerie du Belvédère, à Vienne.

A en juger par le désordre qui règne dans la salle, ainsi que par la pose de quelques-uns des personnages, le repas est déjà fort avancé; cependant on boit encore, et l'on crie *le Roi boit!* mais celui que la fève a pourvu de cette dignité ne semble pas ému par les cris, il tient son verre avec fermeté, et goûte avec une tranquillité parfaite la liqueur qu'il contient.

Ce grand et magnifique tableau, d'un effet admirable, d'une couleur vigoureuse et vraie, peut être regardé comme celui des ouvrages de Jordaens qui donne l'idée la plus haute et la plus vraie de son talent. Il a été gravé par

Larg., 9 pieds; haut., 7 pieds 7 pouces.

TWELFTH DAY.

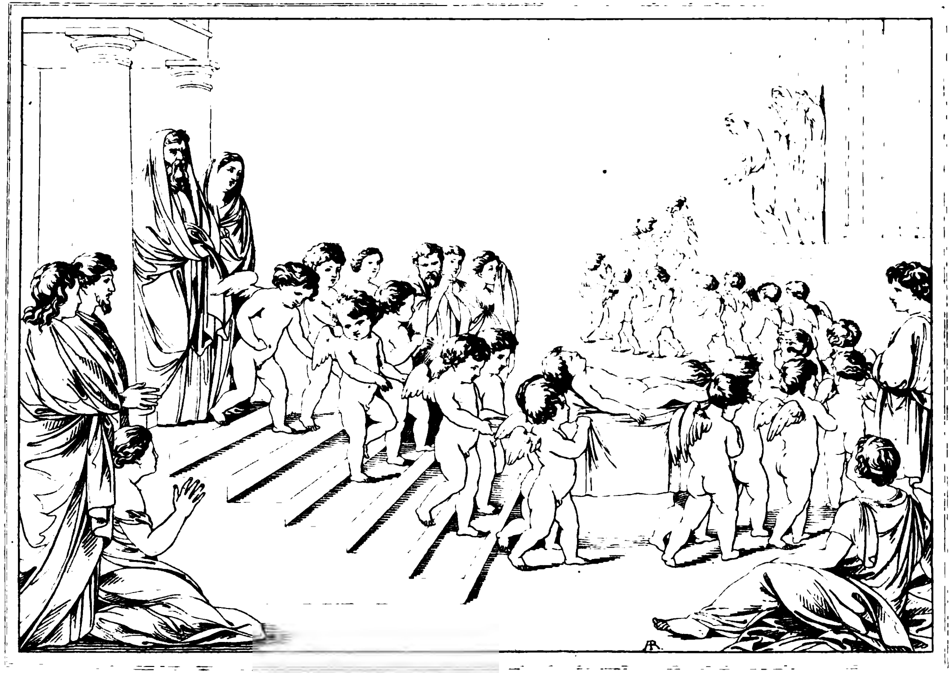
In describing another picture on this subject, by Jacques Jordaens, n°. 575, we remarked that he had represented it three times; of the two remaining pieces, one, composed of half-length figures, is in the Louvre, and the other, here sketched, is in the Belvedere Gallery, at Vienna.

To judge by the disorder of the room, and by the attitude of some of the persons, the repast must he nearly ended; but the drinking still continues, and one of the guests is crying, *le roi boit* (the King drinks); but the person whom the possession of the bean has invested with this title, appears nowise moved by the salutation, but holds his glass with a firm hand, and tastes his liquor with perfect tranquillity.

This large, splendid picture, alike admirable for effect, and for the truth and vigour of the colouring, may be considered as the fairest specimen of its author's talent. It has been engraved by

Width, 9 feet 7 inches; height, 8 feet.

Tab de G. 102.



N Poussin pinx

FUNÉRAILLES D'UN GENIE

FUNÉRAILLES D'UN GÉNIE.

Si nous avons laissé à ce tableau le titre de Funérailles d'un Génie, sous lequel il est connu à Vienne, nous n'en croyons pas moins que le peintre a eu l'intention de représenter ici d'une manière allégorique une scène qui chaque jour s'offre à nos yeux ; mais l'auteur a eu soin de faire disparaître tout ce qu'offre de pénible et de peu pittoresque un *enterrement* ordinaire.

Un enfant vient de mourir, son corps est porté par plusieurs Amours; il est précédé et suivi d'un grand nombre d'autres. Ce triste et malheureux convoi vient de quitter les dernières marches de la maison paternelle : le père et la mère de l'enfant sont encore sur le seuil de la porte. La mère, pleine de tendresse, ne peut détourner ses regards de dessus l'être qui lui devait la vie, et que la mort vient de lui enlever. Le père, avec une douleur plus calme, mais tout aussi amère, montre combien il est affligé d'avoir perdu celui qui devait être la consolation et le soutien de sa vieillesse.

Quelques amis témoignent aussi leurs regrets, tandis que dans le lointain on voit la tête du cortége près d'entrer dans un temple, à la porte duquel se trouvent la Philosophie, l'Espérance et l'Amitié, seuls consolations que l'on puisse avoir dans une telle affliction.

La manière dont sont drapées les figures a fait penser, à quelques personnes ; que ce tableau pourrait bien être de Le Sueur. Cependant il a été acquis nouvellement pour la galerie de Vienne, comme une production de Poussin. Il a été gravé par C. Agricola.

Larg , 2 pieds; haut., 1 pied 6 pouces.

THE FUNERAL OF A GENIUS.

Though we have retained the name of the Funeral of a Genius, by which this picture is known at Vienna, we are convinced that the artist's intention was merely to represent a scene of daily occurence, in an allegorical manner, and without the painful and unpoetical details of an ordinary interment.

The body of a dead child is borne by several Loves, preceded and followed by a great number of others. The mournful train has just left the paternal mansion; and the parents are yet standing in the door. The tender mother, still keeps her eyes fixed on the little being to whom she had given life, and whom death has ravished from her embraces. The father, with calmer but not less bitter feelings, betrays his grief at being thus robbed of the future prop and consolation of his age.

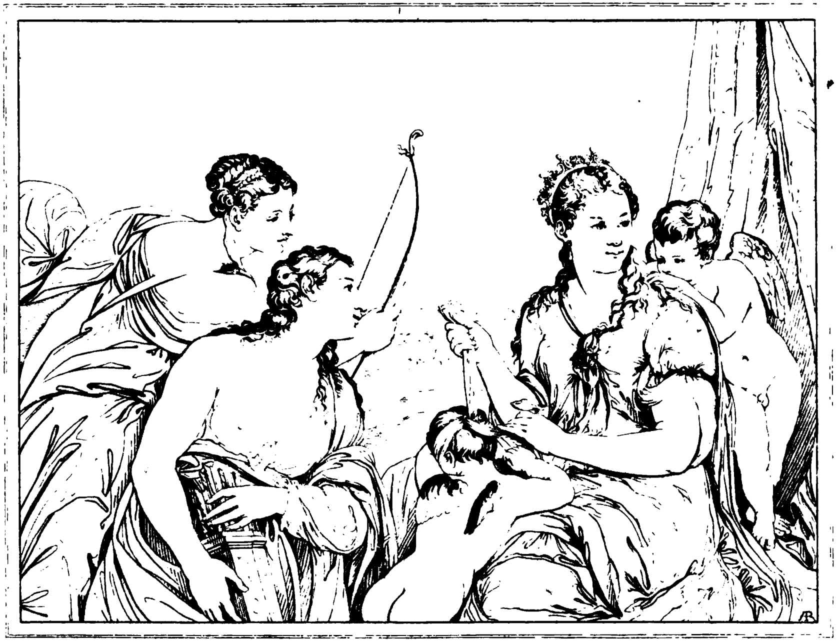
A number of friends are expressing their sympathy to the bereaved parents; while, in the distance, the head of the procession is just entering a temple, at the door of which stand Hope, Friendship and Philosophy, the only comforters in such afflictions.

The drapery of this picture has led some connoisseurs to attribute it to Le Sueur; but it was lately bought for the Vienna Gallery, as the work of Poussin.

It has been engraved by C. Agricola.

With, 2 feet 1 inch; height, 1 foot 7 inches.

Tavola 425.



Titien pinx.

138

VÉNUS BANDE LES YEUX DE L'AMOUR.

VENERE BENDA GLI OCCHI DELL'AMORE.

VÉNUS

BANDANT LES YEUX DE L'AMOUR.

Quoique ce tableau soit désigné comme représentant un sujet mythologique, le caractère de tête de la figure principale doit faire présumer que Titien a fait ici un portrait; mais le nom de la personne ne nous est pas connu. Suivant un usage très-fréquent alors, le peintre l'a mis en scène et en a fait une Vénus avec des Amours, elle est accompagnée de quelques suivantes, qui se sont emparées de l'arc et du carquois du dieu volage.

Ce tableau est un de ceux qui décorent le palais Borghèse, à Rome. Il a été dessiné par Strange, en 1761, et gravé par lui, tandis qu'il était à Londres, en 1769.

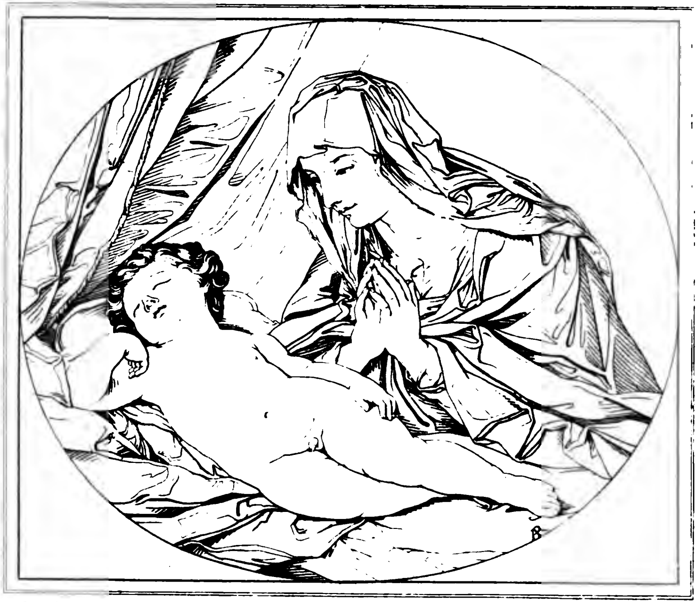
VENUS

BINDING THE EYES OF LOVE.

Notwithstanding the mythological title of this picture, it may be presumed, from the character of the head, that it is the portrait of a real person; whom Titian, agreeably to the practice of his day, has clothed with ideal attributes and represented as Venus, accompanied by Loves, and by attendants, who have possessed themselves of the bow and quiver of the fickle God.

This picture is in the Borghese palace, at Rome. It was designed by Strange, in 1764, and engraved by him, while in London, in 1769.

Tavola 421.



Guido Reni p.

294 *quater.*

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

L'expression de la Vierge et la composition de ce groupe, rappellent aux yeux quelque chose du divin Raphaël, dont Jules Romain était l'élève; cependant on peut trouver la pose de l'Enfant Jésus un peu outrée. Les figures de ce tableau sont peintes de grandeur naturelle, la couleur en est vigoureuse.

Il faisait partie du cabinet du comte de Frieses, et fut vendu à Vienne en 1825.

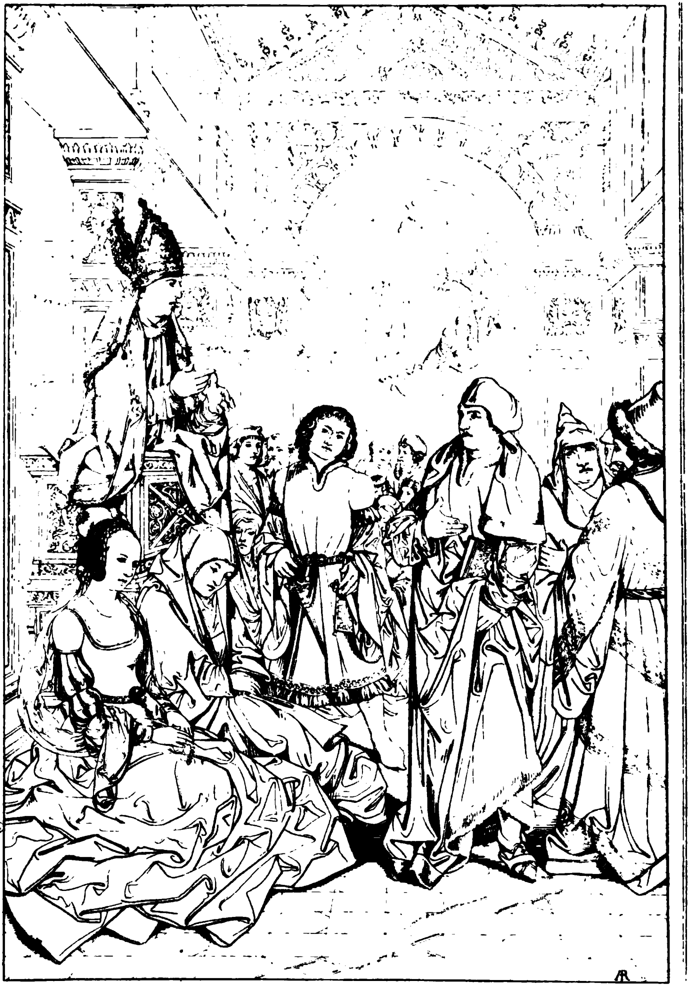
Haut., 6 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

THE VIRGIN AND THE INFANT.

The composition of this group, and the expression of the Virgin, remind us of Giulio Romano's master, the divine Raffaelle; still, there is something forced in the attitude of the Infant. The figures are of the natural size, and the colouring is vigorous.

This picture belonged to the collection of Count de Frieses, and was sold at Vienna, in 1825.

Height, 6 feet 4 inches; width, 3 feet 8 inches.



Bernard Van Orley p.

PRÉDICATION DE ST NORBERT.

PREDICAZIONE DI S NORBERTO.

PRÉDICATION DE St. NORBERT.

Ce précieux tableau de Robert van Orlay, l'un des plus anciens peintres flamands, et pourtant élève de Raphaël, appartient maintenant au roi de Bavière. Il faisait partie de la collection formée par MM. Boisserée ; et donne une haute idée du goût qui a présidé à la formation de ce beau cabinet.

Saint Norbert, archevêque de Magdebourg, et fondateur de l'ordre de Prémontré, naquit en 1080, à Santen, près de Wesel. Son père était parent de l'empereur Henri IV, et sa mère était de la famille des ducs de Lorraine. Destiné à l'état ecclésiastique, il ne voulut pas d'abord recevoir d'ordre plus haut que le sous-diaconat, parce qu'il ne voulait pas s'astreindre à la pureté de mœurs que, selon lui, devaient nécessiter les ordres supérieurs. Cependant, étant âgé de trente-quatre ans, et se trouvant en campagne avec un seul valet, il fut surpris par un orage affreux, puis renversé par la foudre, il crut entendre la voix de Dieu lui ordonner de quitter le mal et de se livrer au bien.

Norbert abandonna donc la cour de l'archevêque de Cologne, et se livra à la prédication avec tant de zèle et tant de chaleur, qu'il opéra un grand nombre de conversions, parmi toutes les classes de la société, réforma plusieurs abbayes, entre autres celle de Saint-Martin de Laon, puis établit à Prémontré, dans la forêt de Coucy, un ordre qui eut bientôt plusieurs autres maisons en France et en Allemagne.

En 1126, Norbert fut nommé archevêque de Magdebourg, il mourut en 1134. En 1582 il fut canonisé par le pape Grégoire XIII, et en 1627 son corps fut transporté à Pragues.

Ce tableau a été lithographié en 1827, par J. Bergmann.

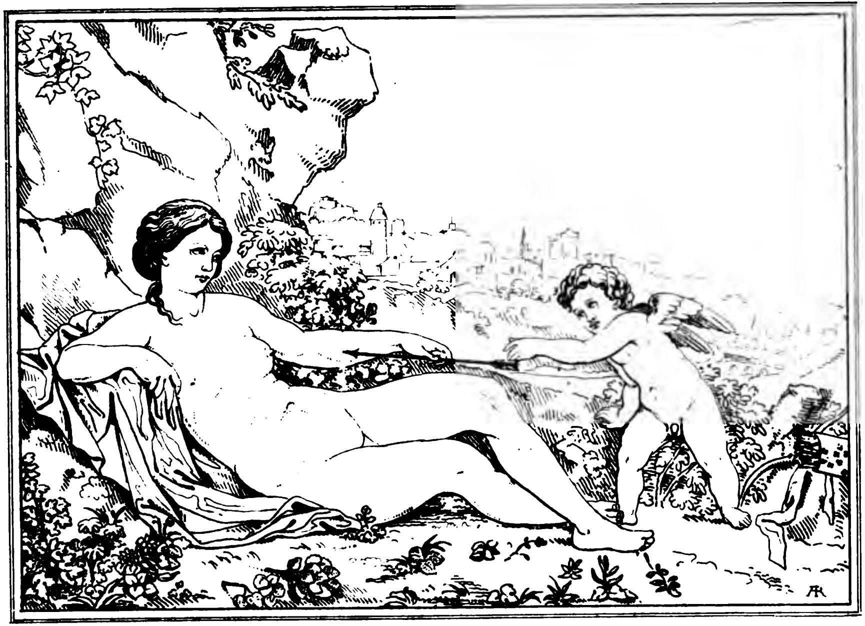
THE PREACHING OF S^t. NORBERT.

This valuable picture of Robert Van Orlay, one of the oldest Flemish painters (who was, however, a pupil of Raffaelle), now belongs to the King of Bavaria. It pertained to the collection of the MM. Boisserées, and gives a high idea of the taste that presided in the selection of that fine cabinet.

St. Norbert, Archbishop of Magdeburg, and founder of the order of Premontre, was born in 1080, at Santen, near Wesel. He was destined for the church; but at first refused to receive ordination above the degree of sub-deacon, not being able to resolve on the purity of morals, in his opinion required in the higher orders of the priesthood. But at the age of thirty four, being in the country attended by a single servant, he was surprised by a terrible storm, and being struck to the earth by lightning, he heard a voice from heaven commanding him to leave vice and practice virtue.

Norbert thereupon left the Archbishop of Cologne's court, and betook himself to preaching, with such zeal and fervour, that he made numerous converts in all classes of society, and reformed several convents; among others, that of St. Martin of Laon. He afterwards instituted at Premontre, in the forest of Coucy, a religious order, of which several houses were soon established in France and Germany.

In 1126, Norbert was made archbishop of Magdeburg, and died in 1134. He was canonised by Gregory XIII, in 1582; and in 1627, his remains were transported to Prague. A lithographic print of this picture was executed, in 1827, by Bergmann.



J. Palme le vieux p.

119.

VÉNUS ET L'AMOUR

VENERE E AMORE.

VÉNUS ET L'AMOUR.

Une femme nue, couchée négligemment sur un terrain jonché de fleurs, peut naturellement être regardée comme une figure de Vénus. Si l'on avait quelque incertitude, elle se trouverait dissipée par la présence de l'Amour à qui la déesse remet une flèche. Cependant on ne peut deviner facilement la scène que le peintre a eu l'intention de représenter. L'action de Vénus est insignifiante, et il est difficile de comprendre pourquoi l'Amour met tant d'empressement à prendre la flèche que lui présente sa mère, puisqu'il n'a pas son arc à la main, et que son carquois paraît entièrement garni.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle; la couleur en est brillante et aussi vigoureuse que si c'était un ouvrage du Titien, maître de Jacques Palme le Vieux. Le paysage est également brillant de ton.

Ce tableau a appartenu à la reine de Suède, il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal, et fut évalué 14,000 fr.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

VENUS AND CUPID.

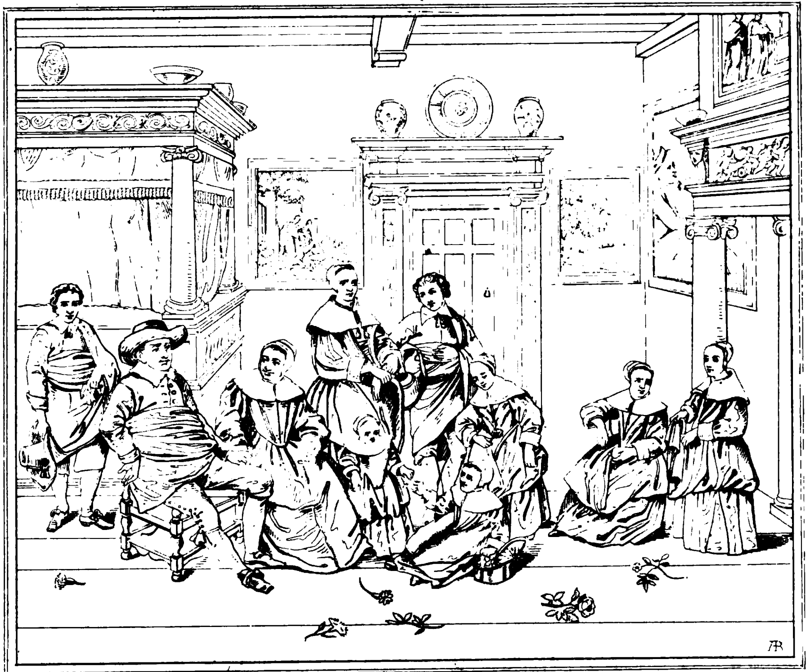
A naked female carelessly laid upon the earth strewed with flowers, is naturally taken for Venus; and if any doubt remained as to the character of this figure, it would be dissipated by the presence of Love, to whom his mother is delivering an arrow. Yet it is not easy to define the nature of the scene: the action of Venus is insignificant; and it is difficult to explain Love's eagerness to seize the shaft, as he has his quiver full already, and is, besides, without his bow.

The figures of this piece are of the natural size. The colouring is brilliant, and rivals in vigour that of Titian, the master of Giacomo Palma called *Il Vecchio* (the old).

This picture belonged to the Queen of Sweden, and subsequently pertained to the Gallery of the Palais-Royal: it was valued at 560 pounds (16,000 francs).

Width, 6 feet nine inches; height, 3 feet 10 inches.

Tab. de G. 23. *Tavola 429.*



A Van Ostade p

LA FAMILLE D'OSTADE.

[illegible]

FAMILLE D'OSTADE.

Le peintre Adrien van Ostade s'est représenté ici avec sa famille; il est assis tenant la main de sa femme placée près de lui. Son fils aîné est debout un peu derrière, tandis que ses cinq filles occupent l'autre partie du tableau. Elles sont dans des poses variées et qui indiquent bien la différence de leur âge. Deux personnes occupent le milieu du second plan; il est à croire que c'est Isaac Ostade et sa femme. Le fond de l'appartement représente une salle richement décorée, à la manière hollandaise.

Il serait difficile de rendre avec plus de vérité le calme et la gravité si remarquables parmi les Hollandais. L'exécution de ce tableau est de la plus grande perfection, la magie de la couleur y est portée au plus haut degré, et il serait impossible de rien voir de plus vrai. Tous les personnages, étant vêtus de noir, cela offrait des difficultés nombreuses, que l'auteur a su vaincre avec une rare habileté.

Tous ces portraits ont un air de famille, et l'on ne peut douter de leur ressemblance; mais on ne peut non plus se dissimuler que tous ils étaient d'une laideur disgracieuse et bien désagréable à rendre en peinture.

Ce tableau, peint sur bois, est maintenant dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Chateignier et Oortmann.

Larg., 2 pieds 9 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

THE FAMILY OF VAN OSTADE.

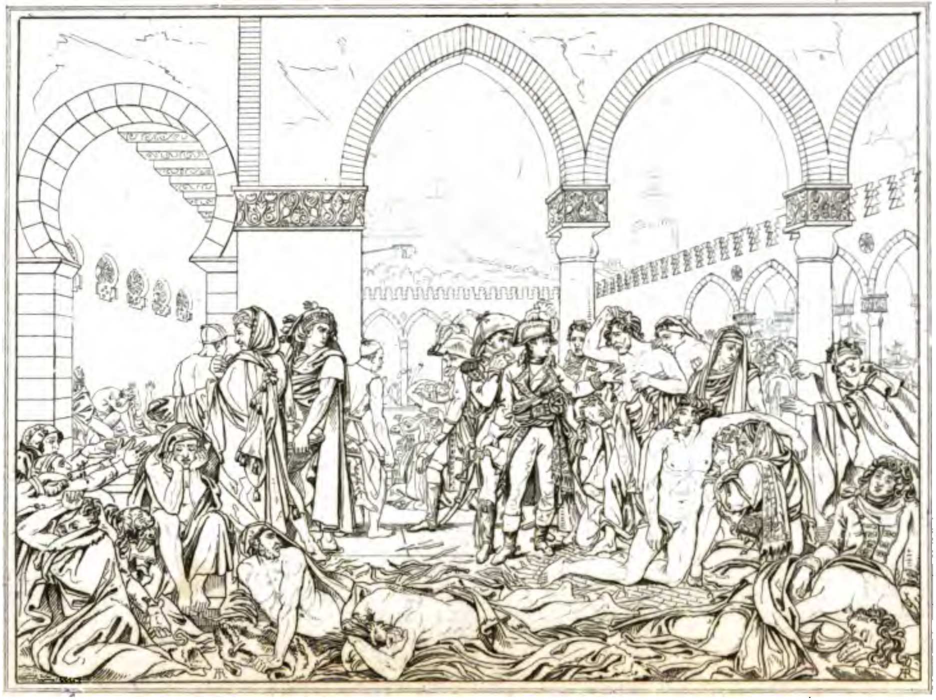
Adrian Van Ostade has here represented himself, in the midst of his family. He is seated, and holding the hand of his wife, who is placed near him. A little in the rear, stands his eldest son : his five daughters occupy the other part of the picture, and, by their various attitudes, indicate the difference of their ages. The two persons in the centre of the second plane, are probably Isaac Van Ostade and his wife. The back-ground represents a room richly furnished in the Dutch taste.

The calmness and gravity which distinguish the people of Holland, are strikingly expressed in this picture ; the finishing, also, is exquisite, and the magic of colour and truth of effect are carried to their highest perfection. The dresses, which are all black, offered, in respect of colouring, a difficulty which the artist has overcome with rare ability.

A strong family likeness is visible in these portraits, but it cannot be concealed that they are all homely, and ungrateful subjects for the pencil.

This picture is painted on wood : it is now in the Gallery of the Louvre, and has been engraved by Chateignier and Oortman.

Width, 3 feet; height, 2 feet 3 inches.



Gros pinx!

PESTE DE JAFFA.

PESTE DI JAFFA

PESTE DE JAFFA.

La peste, ayant éclaté dans la Syrie pendant le séjour de l'armée française, elle y causa des ravages qui amenèrent le découragement, surtout lorsqu'après la prise de Jaffa on vit les accidents se multiplier. Le général en chef Bonaparte, voulant faire croire que les effets de la peste étaient moins terribles que l'effroi qu'elle causait, vint visiter l'hôpital de Jaffa. Affectant un visage calme et une grande tranquillité d'esprit, il visita l'hôpital dans tous ses détails, fit distribuer tous les secours que l'on put se procurer, ainsi qu'une partie de ses provisions particulières.

Le général est accompagné dans sa visite par le médecin en chef Desgenettes, qui voulait li persuader que la prudence devait l'engager à ne pas prolonger sa visite; mais il n'en fit rien, cherchant au contraire à ranimer le moral des malades, en donnant aux uns l'espoir d'un soulagement prochain, aux autres l'assurance de leur guérison, à tous des consolations, et surtout la confiance dans les remèdes que l'on employait. On assure même, que pour détourner l'idée de la contagion, il fit ouvrir devant lui des tumeurs pestilentielles et en toucha plusieurs.

Ce magnifique tableau fit le plus grand honneur à M. Gros. Lors de l'exposition de 1804, il fut généralement admiré, tant sous le rapport de la couleur que sous celui de l'expression. Au concours des prix décennaux, il fut désigné comme devant obtenir une mention honorable.

Après être resté long-temps dans l'atelier de l'auteur, il vient d'être placé dans la galerie du Luxembourg. M. Laugier a fait une très-belle gravure d'après ce tableau; on en connait une de petite dimension, par MM. Queverdo et Pigeot.

Larg., 21 pieds; haut., 16 pieds.

THE PLAGUE AT JAFFA.

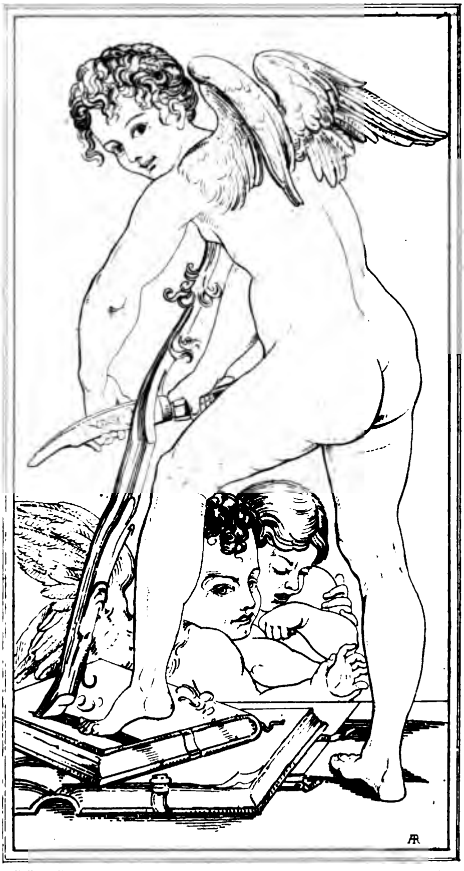
While the French army occupied Syria, the breaking out of the plague spread dismay through its ranks; especially on the increase of the mortality, after the taking of Jaffa. To persuade the soldiers that its effects were less terrible than they apprehended, Bonaparte, the Commander-in-chief, visited the hospital of Jaffa: with an air of the most perfect calmness and security, he examined all its details, ordered such succours as could be procured to be distributed, and added to them from his own private stores.

He was accompanied by M. Desgenettes, the Chief of the Medical Staff, who, from motives of prudence, sought to abridge his visit; but without heeding these remonstrances, he continued cheering the sick; giving hopes of speedy amendment to some, assurances of recovery to others, and consolation to all; — labouring particularly to inspire them with confidence in the remedies employed. To banish the idea of contagion, he is said to have had several of the pestilential humours opened in his presence, and even to have touched them.

This splendid picture was generally admired, for colouring and expression, in the exhibition of 1804; and obtained an honorable mention, at the following distribution of decennal prizes.

After remaining several years in the artist's painting-room, it has lately been placed in the Gallery of the Luxembourg. There is a fine engraving of it by M. Laugier, and a smaller one by MM. Queverdo and Pigeot, 17 feet.

Width, 22 feet 4 inches; height.



Fr Mazzuoli p. 141.

L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

On a souvent attribué ce tableau au Corrége, et dans la galerie de Vienne il est désigné comme un ouvrage de ce maître; mais on ne peut révoquer en doute le témoignage de Vasari, qui en parle comme d'un tableau de François Mazzuoli. Le P. Affo, qui a publié la vie de ce peintre, démontre aussi d'une manière incontestable, que le Corrége n'est pas l'auteur de l'Amour taillant son arc.

Cette figure de grandeur naturelle est des plus gracieuses; elle est peinte avec facilité, on y trouve de ces touches fermes et décidées que l'Albane qualifie de divines.

Il paraît difficile d'expliquer pourquoi le peintre a fait poser les pieds de l'Amour sur deux livres, dont l'un se trouve ouvert; il n'est pas plus facile de deviner l'expression de l'autre Amour, qui tient embrassée une petite fille en pleurs.

La pose agréable de la figure principale, la gracieuse expression des têtes et la brillante couleur du tableau, ont engagé plusieurs peintres à en faire des copies. L'original peint sur bois est dans la galerie du Belvédère à Vienne. François Vanden Steen en a fait une gravure médiocre, mais extrêmement rare. Bartolozzi l'a aussi gravé.

Haut, 4 pieds 3 pouces ; larg., 2 pieds 1 pouce.

LOVE CUTTING HIS BOW.

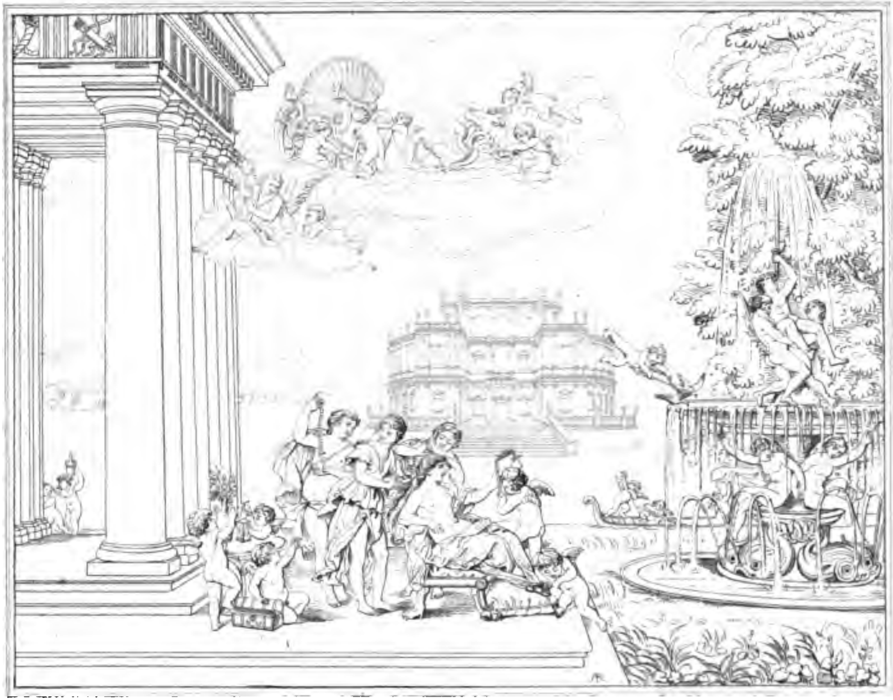
This picture has often been attributed to Coreggio, and it is designated as his, in the Vienna Gallery; but the testimony of Vasari, who ascribes it to Parmegiano, is conclusive; and it has also been proved by Father Affo, in his life of that master, not to be by Correggio.

This figure, which is of the natural size, is extremely graceful, and is painted with a facility mingled with those firm and decided touches, on which Albano bestowed the epithet of *divine*.

It is not easy to conjecture the artist's meaning in placing Love's feet on two books, one of which is open; nor to define the expression of the other Cupid, who is embracing the little girl in tears.

The pleasing attitude of the principal figure of this piece, the grace of the heads, and the brillancy of the colouring, have induced several artists to copy it: the original, which is painted on wood, is in the Belvedere Gallery at Vienna. There is an indifferent but very rare plate of it, by Francis Vanden Steen; and it has also been engraved by Bartolozzi

Height, 4 feet 6 inches; width, 2 feet 2 inches.



Albane pinx.

129.

TOILETTE DE VÉNUS.

TOILETTE DE VÉNUS.

C'est sans contredit le palais de Vénus que nous voyons ici dans le fond du tableau, et c'est sans doute son temple qui occupe la gauche. Vénus, impatiente d'essayer l'effet de ses charmes sur le cœur d'Adonis, se regarde dans un miroir. Assise sur les bords de la mer, elle est accompagnée des Grâces et des Amours qui cherchent à l'embellir encore. Cupidon, dans les airs, chante les douceurs d'une union desirée, et des enfans ailés abreuvent d'ambroisie les cygnes qu'ils vont alteler au char de la Déesse, tandis qu'un autre vient d'amener deux colombes se désaltérer à la fontaine, près de laquelle Vénus fait sa toilette.

Les figures dans ce tableau sont très-gracieuses et pleines de charmes; mais le paysage a poussé au noir d'une manière peu agréable. Il a été gravé, en 1672, par Étienne Baudet, et se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.

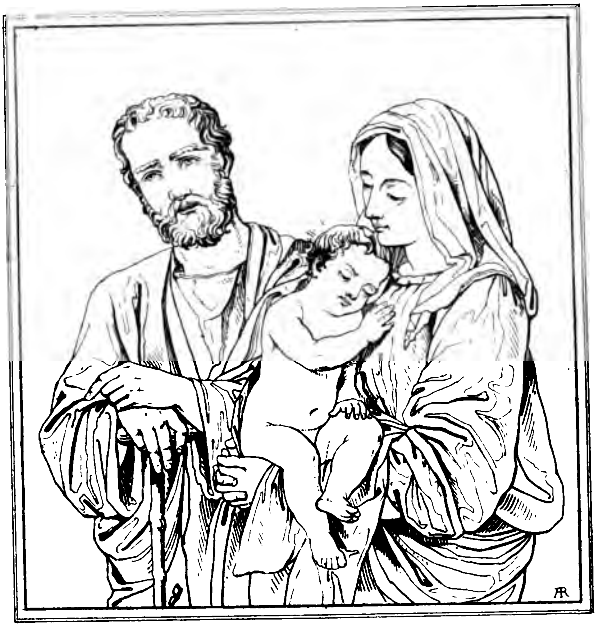
THE TOILET OF VENUS.

It is doubtless Venus's palace that we see in the background of this picture, and the edifice on the left must be her temple. Impatient to try the power of her charms on the heart of Adonis, Venus is contemplating herself in a mirror. She is seated on the margin of the sea, accompanied by Loves and Graces, who are still seeking to add to her beauty. Cupid hovers in the air, singing the pleasures of a desired union; while a number of winged boys are watering with ambrosia, the swans that are about to he harnessed to the Goddess's car, and another is leading two doves to drink in the fountain near which she is dressing.

The figures in this picture are possessed of a captivating grace; but the landscape has turned black in a disagreeable manner. This piece was engraved, in 1672, by Etienne Baudet; and it is now in the gallery of the Louvre.

Width, 8 feet 6 inches; height, 6 feet 7 inches.

III.



Sasso Ferrato p

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Jean-Baptiste Salvi, plus connu sous le nom de Sasso-Ferrato, n'a presque jamais fait que des Saintes Familles, ordinairement en demi-figures, ou même simplement des têtes de Vierges.

Une pratique si constante du même sujet, jointe à une étude opiniâtre, amena Sasso-Ferrato à une réussite qui étonne et que l'on peut regarder comme la perfection. Lanzi dit que ce maître est dans l'école Romaine ce que Carlo Dolci est dans l'école Florentine. Il ajoute que ses Vierges sont beaucoup plus belles que celles du peintre florentin, dont la touche cependant est plus finie et plus soignée.

Ce précieux tableau fait partie de la galerie du comte de Czernin, à Vienne. Il a été gravé par Steinmuller.

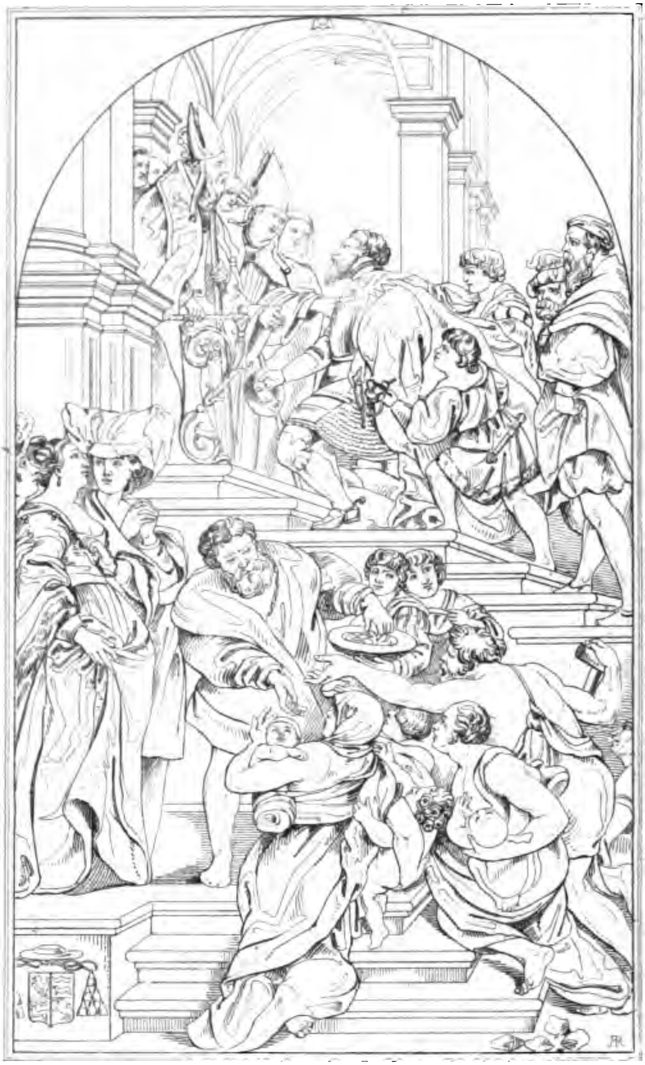
Haut., 3 pieds; largeur 2 pieds 6 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Giovanni Baptista Salvi, more commonly known by the name of Sasso-Ferrato, painted little else but heads of the Virgin, and Holy Families, consisting generally of half-length figures. By constant practice on the same subject, joined to persevering study, he attained a degree of excellence, which approaches nearly to perfection. Lanzi says that he occupies, in the Roman school, the same place as Carlo Dolci, in that of Florence, and adds, that his Virgins are more beautiful than the Florentine painter's, though his touch is less careful and finished.

This valuable picture is in the collection of Count Czernin, at Vienna: it has been engraved by Steinmuller.

Height, 3 feet 2 inches; width, 2 feet 7 inches.



Rubens pinx.

RÉCEPTION DE Sᵀ BAVON.

RÉCEPTION DE SAINT AMAND.

C'est par erreur que l'on a donné à ce tableau le nom de Réception de saint Amand, tandis que c'est la Réception de saint Bavon, comte de Hasbaye, par saint Amand, fondateur d'un couvent près de Tournay, et depuis évêque de Maestricht.

Bavon, après avoir eu une jeunesse très-dissipée, fut ramené à Dieu en entendant prêcher saint Amand. Il fut même touché à tel point, qu'il voulut renoncer au monde. Vers l'an 643, il vint confesser ses péchés au saint prédicateur, et lui demanda à prendre l'habit dans le monastère de Saint-Pierre, aujourd'hui Saint-Bavon.

Tel est le moment représenté par Rubens dans ce tableau. Sur le devant on voit un des officiers du prince distribuant aux pauvres d'abondantes aumônes, de la part de son maître. La femme que l'on voit à gauche est la fille de saint Bavon, qui renonça aussi au monde. Quelques personnes disent que cette princesse et sa compagne sont représentées sous les traits de Élisabeth Brant et de Helène Formann, femmes de Rubens.

Ce grand et magnifique tableau fut exécuté pour orner un des autels de l'église de Saint-Bavon, à Gand. Il a été gravé par Pilsen.

Haut., 15 pieds ? larg., 8 pieds ?

THE RECEPTION OF S^t. AMAND.

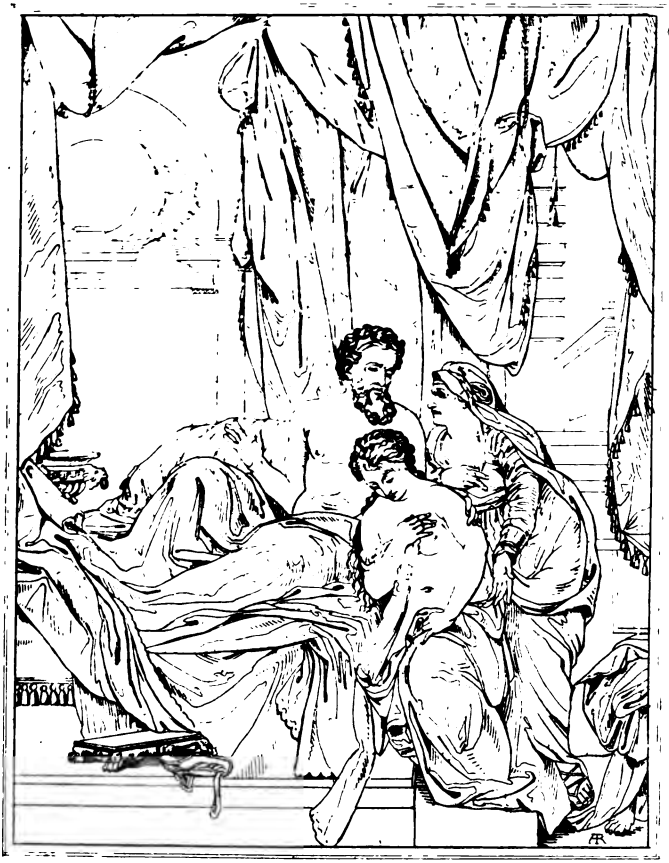
This picture is incorrectly called the Reception of St. Amand; it is the Reception of St. Bavon, Count of Hasbaye, by St. Amand, founder of a convent near Tournay, and afterwards Bishop of Mæstricht.

After a dissipated youth, Bavon was brought to repentance by the preaching of St. Amand; and so deep was his conviction, that he resolved to renounce the world. About the year 643, he confessed his sins to the holy preacher, and demanded to assume the habit in the monastery of St. Peter, now that of St. Bavon.

This is the moment selected by Rubens, for the subject of his picture. In the foreground, one of the prince's servants is seen distributing alms to the poor, in the name of his master. The woman, on the left, is the Count's daughter, who also embraced the monastic life. The princess and her attendant are said to be the portraits of Rubens's wives, Elisabeth Brandt and Helen Forman.

This superb picture was painted for one of the altars of St. Bavon's church, at Ghent.

Height, 15 feet 11 inches? width, 8 feet 6 inches?



Vander Werf p.

285.

ABISAIG PRÉSENTÉE A DAVID

ABISAIG PRÉSENTÉE A DAVID.

Le roi David, étant devenu vieux, éprouvait un tel froid que rien ne pouvait le réchauffer. « Ses serviteurs dirent donc : Il faut chercher une jeune vierge pour le roi notre seigneur, afin qu'elle se tienne auprès de lui, qu'elle le réchauffe, et que dormant avec lui elle remédie à ce grand froid qu'il éprouve. Ils cherchèrent donc, dans toutes les terres d'Israël, une fille jeune et belle, et ayant trouvé Abisaïg de Sunam, ils l'amenèrent au roi. »

Ce sujet, peint par Vander Werf, est fini avec le plus grand soin. Les draperies sont de couleurs brillantes et le clair-obscur est vigoureux ; mais les chairs sont trop polies, ce qui leur donne un peu de froideur.

Ce tableau, après avoir appartenu au duc de Chandos, passa dans la possession de Robert Walpole, à Houghton. Il fut alors gravé en mezzo-tinte, par Richard Earlom ; c'est un véritable chef-d'œuvre dans ce genre de gravure. Lors de la vente des tableaux de Walpole, celui-ci fut payé plus de 17,000 francs.

Haut., 2 pieds 8 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.

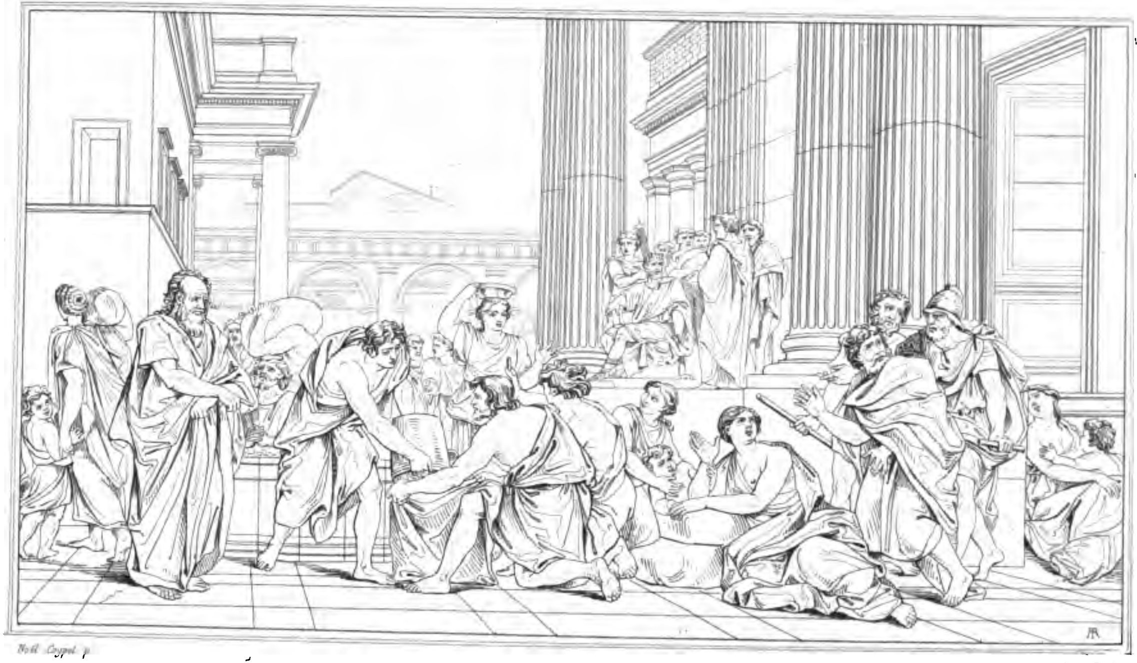
ABISHAG PRESENTED TO DAVID.

King David being « old and and stricken in years, » was so chilled that he could « get no heat, » « Wherefore his servants said unto him, let there be sought for my lord the king a young virgin; and let her stand before the king, and let her cherish him, and let her lie in thy bosom, that my lord the king may get heat. So they sought for a fair damsel throughout all the coasts of Israel, and found Abishag a Shunamite, and brought her to the king. »

This picture is finished with great care; the colours of the drapery are brilliant, and the chiaro-oscuro is vigorous; but the flesh is too polished, which renders it cold.

From the possession of the Duke of Chandos, this work passed into that that of Sir Robert Walpole, at Houghton, when a very fine mezzo-tinto engraving of it was executed by Richard Earlom : at the sale of Walpole's pictures, it was disposed of for upwards of 680 pounds (17,000 francs).

Height, 2 feet 9 inches; width, 2 feet 2 inches.



Noël Coypel p.

353.

PRÉVOYANCE D'ALEXANDRE SÉVÈRE.

PRÉVOYANCE D'ALEXANDRE SÉVERE.

Alexandre Sévère fut déclaré empereur après la mort d'Héliogabale, en 222. Il fut aussi remarquable par sa sagesse et ses vertus, que son prédécesseur l'avait été par ses débauches et ses prodigalités. Son goût pour la religion chrétienne alla jusqu'à donner un édit en faveur de ceux qui la professaient. Sa bonne administration l'avait porté à faire des réserves de blé, dont il fit d'amples distributions au peuple, lors d'une grande famine qui désola l'empire.

C'est à Rome, tandis qu'il était directeur de l'Académie, que Noël Coypel fit ce tableau et les trois autres que le roi lui avait ordonnés pour décorer une des pièces du château de Versailles. Ces quatre tableaux furent exposés à Rome, dans la Rotonde, en 1675, et firent le plus grand honneur au peintre et à la nation française.

Les esquisses de ces tableaux font partie du Musée, et les tableaux sont encore au château de Versailles, dans la retombée de la voûte de la salle des gardes de la reine. Celui-ci a été gravé par Dupuis.

Larg., 15 pieds? haut.. 8 pieds?

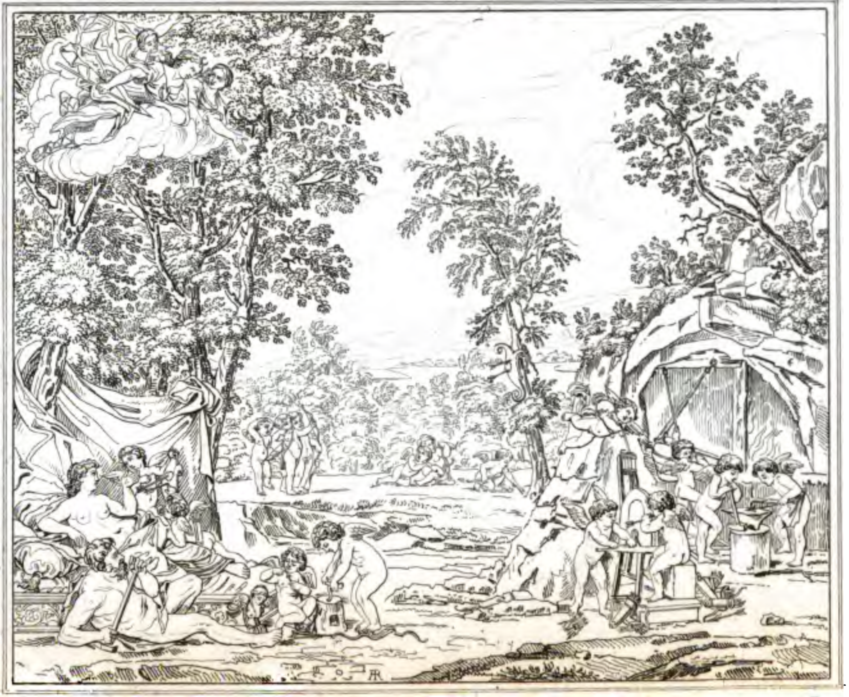
THE FORESIGHT OF ALEXANDER SEVERUS.

Alexander Severus succeeded Heliogabalus, in 222. This prince was as remarkable for wisdom and virtue, as his predecessor had been, for prodigality and debauchery. His esteem for christianity was such that the published an edict in its favour. With the prudence that characterised his administration, he formed large magazines of corn, which he distributed to the people, in a terrible famine that desolated the empire.

This picture was painted, with three others, by Noel Coypel, while director of the Academy at Rome, for one of the rooms of the château of Versailles. The four pieces were exhibited in the Rotunda, at Rome, in 1675, and reflected great honour on the painter and his country.

The sketches of these pictures belong to the Museum; the compositions themselves are still at Versailles, in the declivity of the vaulted cieling of the saloon of the queen's guards: the one before us has been engraved by Dupuis.

Width, 15 feet 11 inches? height, 8 feet 6 inches?



Albane pinx.

REPOS DE VÉNUS ET DE VULCAIN.

[illegible]

REPOS DE VÉNUS ET DE VULCAIN.

L'Albane possédait aux environs de Bologne une campagne dont les sites délicieux formèrent les fonds pour ses tableaux, de même que sa femme et ses enfants lui servaient de modèles.

On voit, dans celui-ci, Vulcain se reposant près de la Déesse de la beauté, tandis qu'une foule de petits guerriers de Cythère forgent, trempent, aiguisent leurs traits, s'exercent à les lancer au fond des cœurs, et s'enorgueillissent de leurs innombrables victoires. Dans le haut, à droite, on aperçoit Diane et ses compagnes qui traversent rapidement les airs; elles paraissent voir avec des yeux inquiets la forge et les travaux des Amours.

Dès 1672, ce tableau faisait partie du cabinet du roi; il fut alors gravé par Ét. Baudet; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds ; haut., 6 pieds 4 pouces.

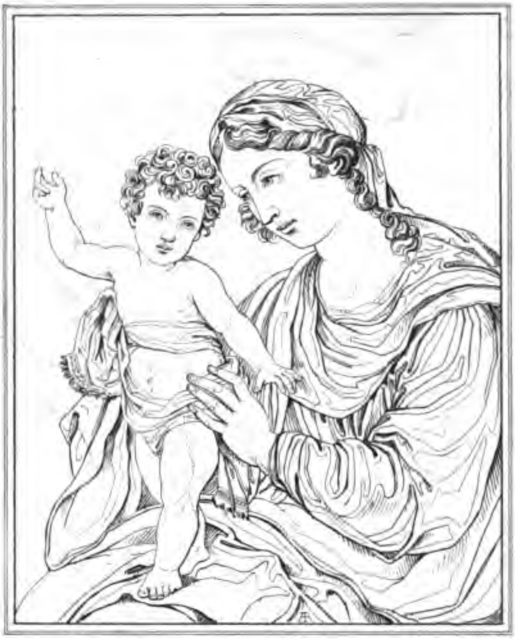
VENUS AND VULCAN REPOSING.

Albano possessed, near Bologna, a country-seat, whose delicious sites furnished the back-grounds of his pictures, at the same time that his wife and children served him as models.

In this piece, Vulcan is seen reposing near the Goddess of Beauty; while a crowd of the little warriours of Cythera are forging, tempering and pointing their shafts, exercising themselves to aim them at the heart, and glorying in their innumerable victories. On the right, Diana and her attendants are seen passing rapidly through the sky, and glancing with alarm at the scene below.

In 1672, this picture belonged to the King's cabinet, and was then engraved by E. Baudet: it is now in the Gallery of the Louvre.

Width, 8 feet 6 inches; height, 6 feet 8 inches.



Carlo Dolci p

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Nous avons eu occasion de parler de Carlo Dolci, lorsque nous avons donné une Sainte Famille de Sasso-Ferrato, sous le n°. 879, et nous avons dit alors que ces deux peintres avaient beaucoup de rapports entre eux, puisque l'un et l'autre avaient traité des sujets semblables.

La tête de la Vierge est pleine de sentiment; son expression est douce et pieuse; sa pose est simple. La figure de l'enfant Jésus est également gracieuse et d'un dessin correct.

Ce tableau se trouve dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Il a été gravé en 1817, par David Weiss.

Haut., ; larg.

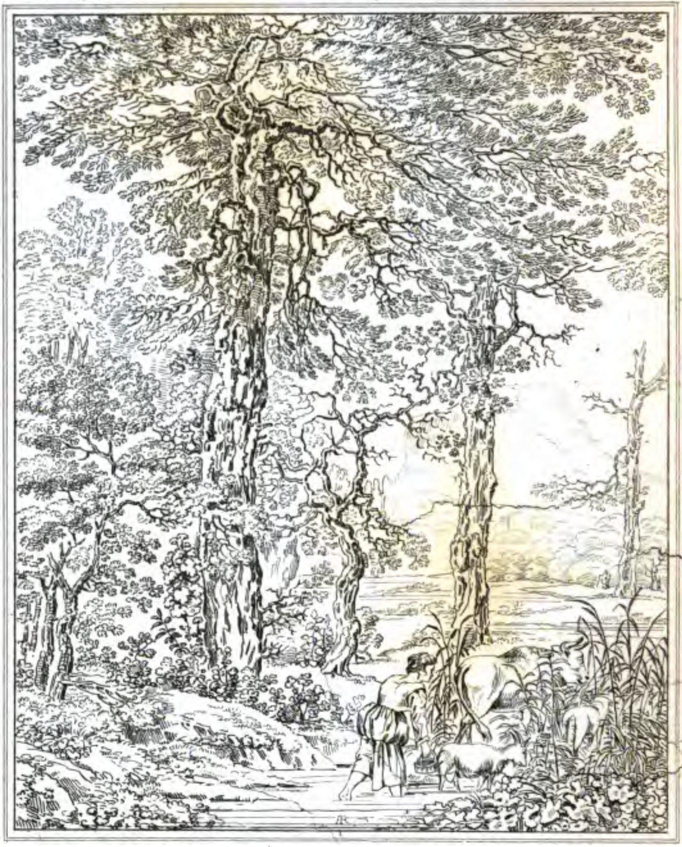
THE VIRGIN AND THE INFANT.

In describing a Holy Family by Sasso-Ferrato, nº. 879, we had occasion to speak of Carlo Dolci, and to point out the relation between these two artists, founded on the similarity of the subjects they treated.

This head of the Virgin is distinguished by graceful simplicity, and the striking expression of sweet and pious sentiment: the figure of the Infant, also, is highly graceful, and correctly drawn.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it was engraved in 1817, by David Weiss.

Tab. de G. 14 *bis.* *Tavola 439.*



J. Both pinx.

PAYSAGE.

FEMME CONDUISANT UN TROUPEAU.

PAESETTO. DONNA CHE GUIDA UN GREGGE.

PAYSAGE,

UNE FEMME CONDUISANT UN TROUPEAU.

Rien ne paraît plus facile que de tracer quelque chose qui ressemble à un paysage; cependant il est bien rare d'arriver à rendre la nature avec une telle perfection, qu'en voyant un tableau on puisse croire, en quelque sorte, apercevoir une vaste campagne, par la fenêtre d'un appartement.

Tel est le mérite des ouvrages de Jean Both, rival de Claude-Lorrain, qui, comme lui, sut répandre dans ses tableaux une vive lumière. On la voit ici passer d'une manière étincelante à travers des arbres touffus, variés, dont la touche est des plus agréables. Les devants, suivant l'habitude du peintre, sont chargés de légères broussailles et de quelques roseaux. Les fonds remplis de vapeurs sont d'un effet merveilleux. La figure de la femme et les animaux qu'elle conduit sont de la main de Carle Dujardin.

Ce tableau appartient au roi de Bavière; il a été lithographié par C. Stier.

Haut, 1 pied 5 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.

LANDSCAPE,

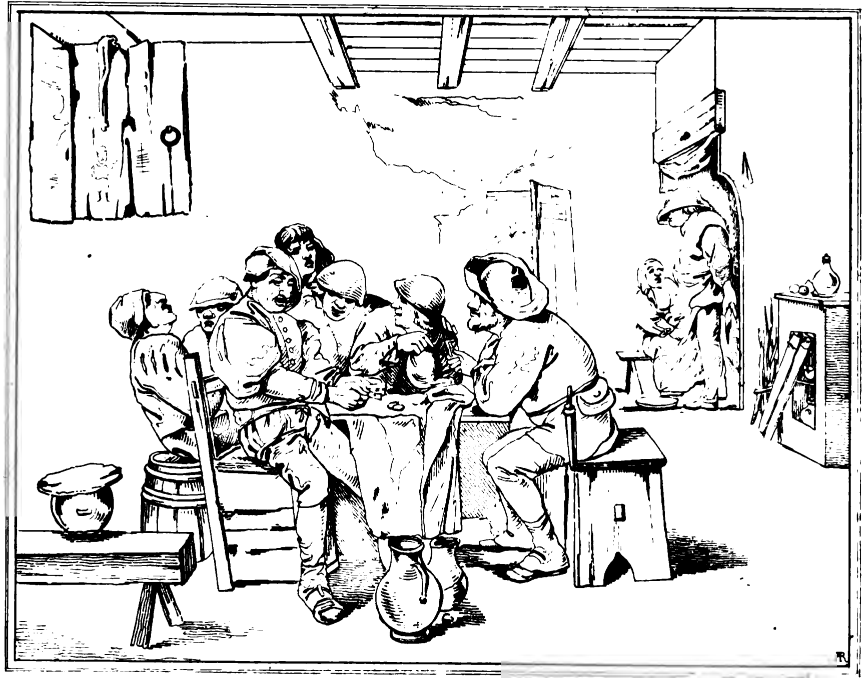
A WOMAN DRIVING HER FLOCK.

Nothing is easier than to throw on canvass something resembling a landscape; but nothing is more rare than the talent of representing nature with such truth that, while beholding a picture, we may imagine ourselves viewing a vast country, through the window of an apartment.

Such is the merit of John Both, who was the rival of Claude Lorraine, and like him, possessed the art of shedding a sweet and vivid light over his landscapes. In this piece, it is seen glancing through tufted trees, variegated by the happiest and most skilful touch. The foreground, agreeably to the artist's practice, is charged with light brush-wood and reeds; and the back-ground is filled with vapours, of an astonishly fine effect. The figure of the woman and the animals are by Karl Dujardin.

This picture belongs to the King of Bavaria, and has been lithographied by C. Stier.

Height, 1 foot 6 inches; width 1 foot 1 inch.



Tilborg pinx.

UNE TABAGIE

STANZA OVE SI FUMA TABACCO

UNE TABAGIE.

Gilles van Tilborgh imita la manière de Brauwer et de Teniers; ainsi qu'eux, il peignit des scènes de tabagie et des réunions de paysans. Sa couleur est vigoureuse, mais quelquefois un peu noire. Comme les autres peintres flamands, il a montré une parfaite entente du clair-obscur.

Dans le fond du tableau, près de la cheminée, on voit l'hôtesse assise et causant avec un homme debout près d'elle. Il appartient depuis long-temps au roi de Bavière; et se trouve au palais de Schleissheim. Laurent Quaglio l'a lithographié en 1818.

Larg., 1 pied 3 pouces; haut., 1 pied.

A SMOKING-HOUSE.

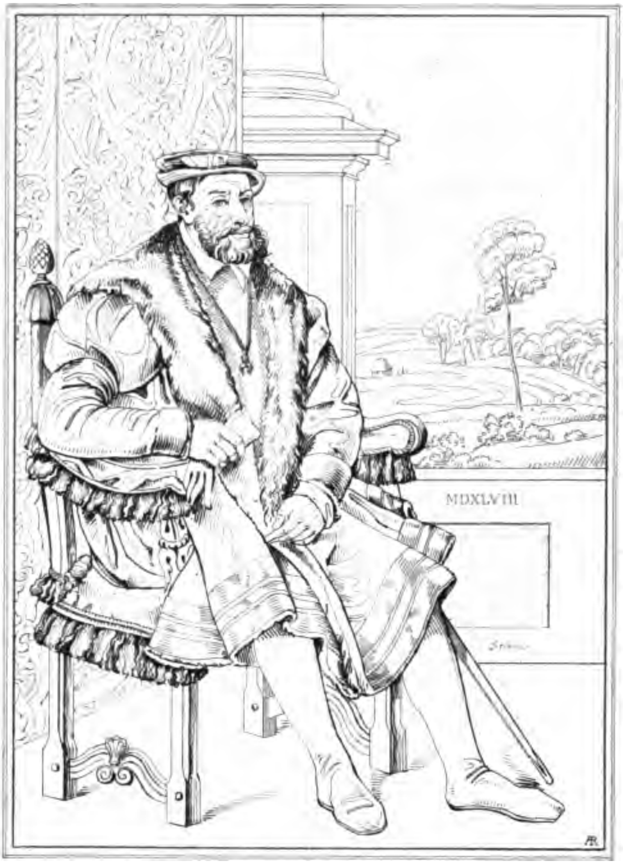
Giles Van Tilborgh imitated the manner of Brawer and Teniers, and, like them, commonly painted tavern-scenes and the meetings of peasants. His colouring is vigorous, though sometimes rather black. Like the Flemish painters generally, he displays a perfect knowledge of light and shade.

In the back part of the tap-room here represented, the hostess sits chatting with a man standing near her.

This picture has long been in the possession of the King of Bavaria, and is seen in the Palace of Schleissheim. It was lithographied, in 1818, by Lawrence Quaglio.

Width, 1 foot 4 inches; height, 1 foot 1 inch.

Tavola 441


MDXLVIII
AR

Titian pinx.

376.

CHARLES QUINT.

CARLO QUINTO

PORTRAIT DE CHARLES-QUINT.

Le talent qu'avait le Titien pour faire le portrait était si remarquable, que tous les grands personnages désiraient être peints par lui. L'empereur Charles-Quint lui fit faire son portrait trois fois, et le combla de biens et d'honneurs.

Le peintre a placé son personnage assis; son vêtement noir est bordé de fourrure; le calme de sa physionomie et sa pose tranquille semblent indiquer le repos où devait être le monarque, lorsqu'après avoir fait prisonnier l'électeur de Saxe, Jean-Frédéric, chef de la ligue Luthérienne, il croyait avoir rétabli la paix en Allemagne.

Le nom du peintre est tracé sur la fenêtre, ainsi que l'année 1548, époque où Titien vint à Rome. Il est à croire que ce portrait fit partie de la collection de Charles Ier., roi d'Angleterre. Vendu 3,800 fr. après la mort de ce prince, il fut acquis par l'électeur de Bavière, et se voit maintenant dans le palais de Schleissheim, près de Munich.

Il a été lithographié par W. Flachnecker.

Haut., 6 pieds 4 pouces; larg. 3 pieds 9 pouces.

THE PORTRAIT OF CHARLES V.

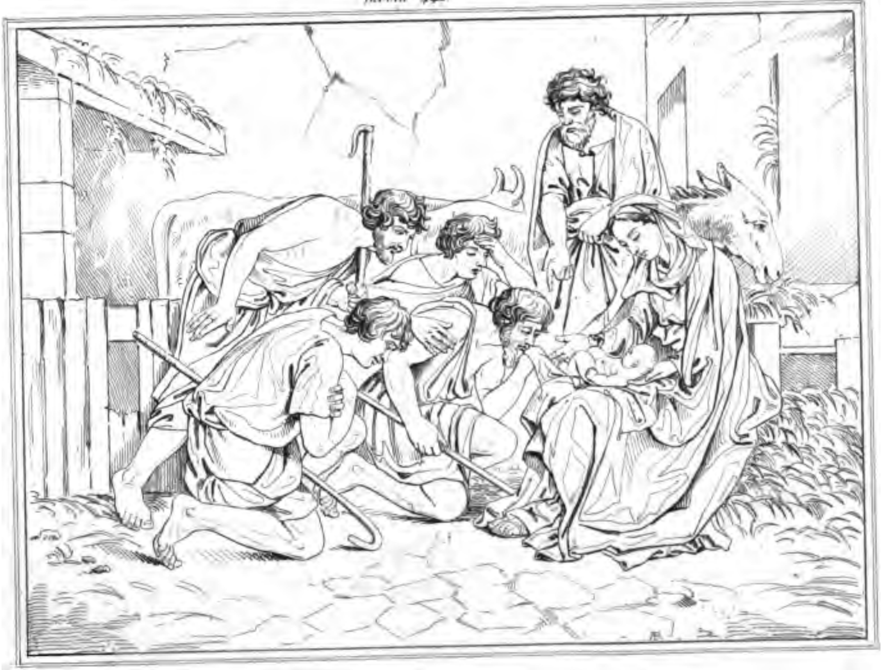
Titian's talent for portrait painting was so remarkable, that all the great personages of his time were ambitious of having their likenesses taken by him. He executed three portraits of the Emperor Charles V., by whom he was loaded with wealth and honours.

In the picture here sketched, the Emperor is represented sittting, and clad in a black dress bordered with fur. The calmness of his physiognomy and attitude seems to indicate the repose he enjoyed, when, after making prisoner John Frederic, Elector of Saxony, the Chief of the Protestant League, he flattered himself that he had restored peace to Germany.

Titian's name is inscribed on the window, whith the date of 1568; the year in which he visited Rome. This picture is presumed to have belonged to the collection of Charles I. of England; after whose death it was purchased for the Elector of Saxony, for 152 pounds (3,800 francs); and it is now in the Palace of Schleissheim, near Munich: it has been lithographied by W. Flachnecker.

Height, 6 feet 8 inches; width, 3 feet 11 inches.

Tavola 442.



Poussin pinx.

ADORATION DES BERGERS.

ADORAZIONE DEI PASTORI.

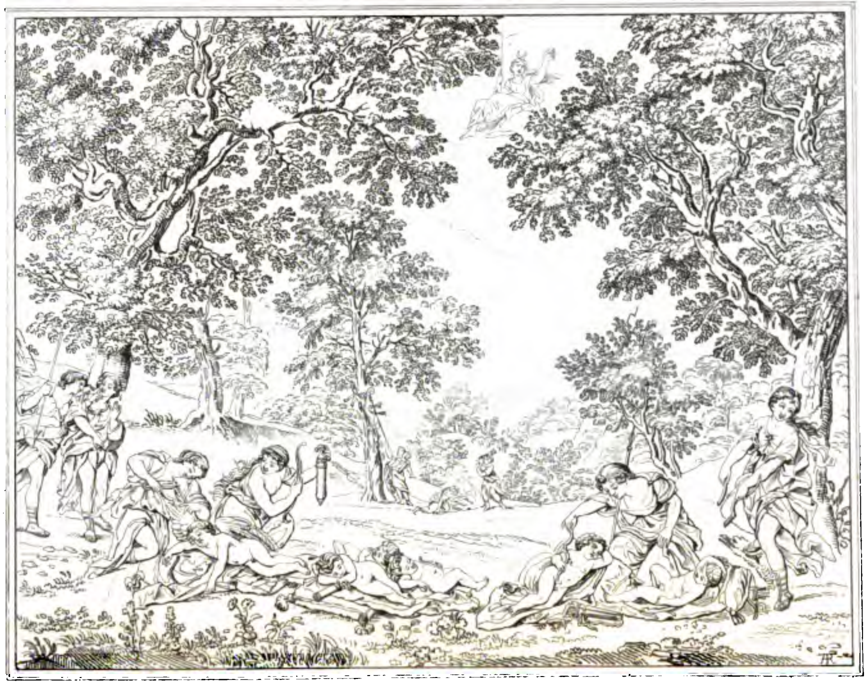
THE ADORATION OF THE SHEPHERDS.

Having related, nos. 110 and 537, the particulars of the birth of Christ, we shall content ourselves with remaking the simplicity of this composition, and its accordance with the history of the nativity. In a wretched, decayed stable, amid the animals which are its customary tenants, the Virgin is sitting, with the divine Infant on her knees. The shepherds to whom his birth has been announced, arrive, eager to verify the tidings, and, on discovering their truth, prostrate themselves before the Infant, whom St. Joseph points out to them as the Saviour of mankind.

This picture was painted, in 1653, for M. de Maucroy, intendant of the finances, and pertained successively to M. Boisfranc's collection, and to the Gallery of Manheim; it is now in that of the King of Bavaria at Munich. It has been engraved by John Pesne, and was lithographied, in 1818, by N. Müxel.

Width, 4 feet 4 inches; height, 3 feet 3 inches.

Tavola 443.



Albane pinx

131.

LES AMOURS DÉSARMÉS

GLI AMORI DISARMATI.

LES AMOURS DÉSARMÉS.

Des amours endormis sous des arbres sont rencontrés par des Nymphes de Diane, qui profitent de l'occasion pour se venger, s'emparent de leurs armes, détruisent leurs arcs, et dispersent leurs traits. L'une d'elles, tenant des ciseaux, coupe le bout des ailes de l'un des amours. Calisto, à l'entrée du bois, semble vouloir les défier, et Diane dans les airs paraît applaudir à la défaite de ces petits dieux.

Rien n'est plus naturel, plus gracieux, plus piquant, que cette scène vraiment anacréontique. Le paysage est traité avec autant de goût que les figures. Les fonds et les ombres ont cependant poussé au noir; mais les carnations dans les parties claires, sont assez bien conservées.

Ce tableau est le plus agréable de la suite des quatre qui se voient au musée du Louvre, et qui a été gravée en 1672 par Ét. Baudet.

Largeur., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.

THE LOVES DISARMED.

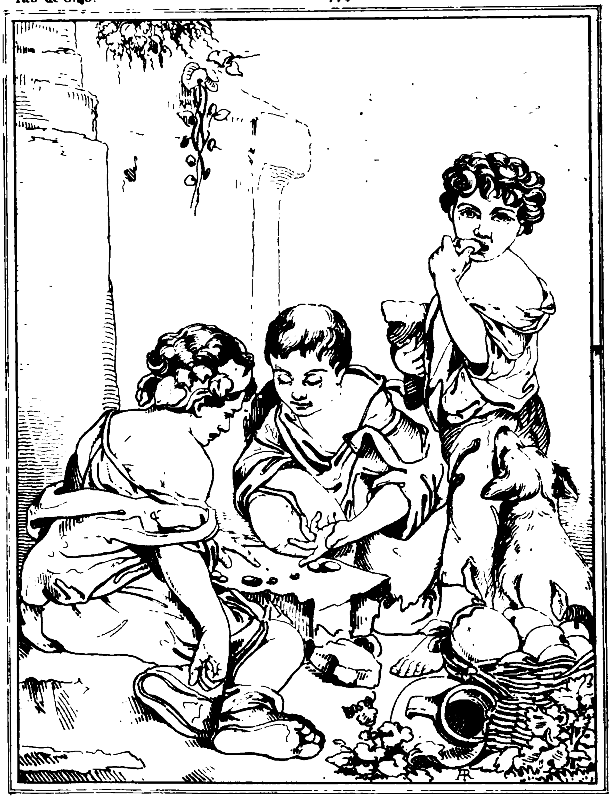
Diana's Nymphs finding a little army of Loves asleep under the trees, embrace the opportunity of avenging themselves — seize their weapons, break their bows, and scatter their arrows to the winds.

One of the Nymphs, with a pair of scissors, is clipping the wings of one of the Loves. At the entrance of the wood, Calisto is seen in an attitude of defiance; and Diana, from the clouds, applauds the defeat of the hostile little Deities.

Nothing can be more natural, graceful and piquant than this truly anacreontic scene, of which the landscape is no less tasteful than the figures. The grounds and shades of colouring have turned black, but the carnation of the light parts is still tolerably preserved.

This piece is the most pleasing of a series of four, in the Gallery of the Louvre: it was engraved, in 1672, by Etienne Baudet.

Width, 8 feet 6 inches; height, 6 feet 8 inches.



Murillo pinx

ENFANS JOUANT AUX DÉS

RAGAZZI CHE GIUOCANO AI DADI.

ENFANTS JOUANT AUX DÉS.

Les tableaux d'histoire peints par Murillo font connaître le génie de ce peintre ; mais il n'est pas nécessaire de recourir à ces grandes compositions pour se convaincre de la profondeur de sa pensée, pour voir le soin avec lequel il étudiait la nature, et le talent qu'il avait de la bien rendre.

Rien de plus simple que ce tableau, représentant trois enfants et un chien ; mais quelle variété dans l'expression de chacun de ces enfants : celui du milieu vient à peine de jeter les dés, cependant il a déjà vu qu'il a gagné, et l'appât du gain donne de la gaieté à sa physionomie ; l'autre, au contraire, regarde avec anxiété le coup malheureux qui lui ôte tout espoir. Le troisième, debout, n'est pas distrait par le jeu ; il ne s'occupe que de vivre, il ne pense qu'à lui et ne voit pas même son pauvre chien qui, les yeux fixés sur lui, suit tous les mouvemens de sa main, dans l'espérance qu'il lui arrivera quelque chose pour satisfaire aussi son appétit.

Ce tableau, d'une couleur vigoureuse, appartient depuis long-temps au roi de Bavière ; il se voit maintenant dans le palais de Schleissheim. Il a été lithographié par F. Piloty.

Haut., 4 pieds 6 pouces ; long., 3 pieds 4 pouces.

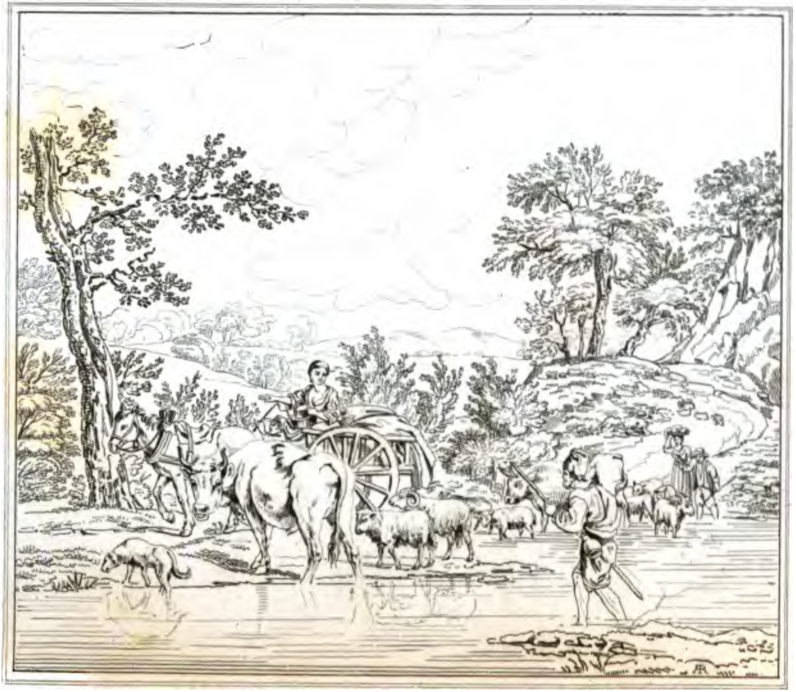
CHILDREN PLAYING AT DICE.

It is in his historical pictures that Murillo's genius displays itself; but it is not necessary to have recourse to his large compositions, to be convinced of the depth of his conceptions, of the care with which he studied nature, and the talent with which be delineated it.

Nothing can be simpler than this piece, representing three children and a dog; but what varied expression in the figures! The middle one has just thrown the dice, and perceiving that he has won, he betrays his exultation in his countenance; his companion, on the contrary is considering, with an anxious look, the unlucky cast that decides the game. The third, who is standing, appears intent solely on the morcel he is eating, without heeding the players, or the poor dog, who is watching the motion of his hand, in hopes that something will be spared to satisfy his appetite also.

This picture, which is remarkable for vigourous colouring, has long been in the possession of the King of Bavaria, and is seen in the Palace of Schleissheim. It has been lithographied by F. Piloty.

Height, 4 feet 9 inches; length, 3 feet 6 inches.



Vande Velde p.

PAYSAGE

PAYSAGE,

TROUPEAU TRAVERSANT UN RUISSEAU.

Les paysages d'Adrien Vande Velde sont fort recherchés, et se payent très-cher, puisque plusieurs fois dans des ventes ils ont été portés aux prix de 20,000 francs. Il est vrai que peu de peintres ont aussi bien vu la nature et l'ont rendue avec autant de perfection. Sa couleur est excellente, sa touche fraîche; ses ciels pétillans brillent à travers les arbres; son feuillé est bien détaillé. Les figures sont soigneusement dessinées; on ne peut rien désirer pour la correction des chevaux, des chèvres et des moutons; ils sont rendus avec un esprit et une vérité au-dessus de tout éloge.

Le peintre a sans doute représenté ici le retour d'un marché; on y voit une paysanne dans une charrette, revenant à son habitation avec la vache et les moutons qu'elle vient d'acheter, et qui par leur produit vont augmenter l'aisance de la famille.

Un pâtre, nu-pieds, est encore dans l'eau, tandis que dans le fond, à droite, un autre troupeau va traverser le même ruisseau, sous la conduite d'un jeune berger avec sa compagne.

Ce précieux tableau, de l'ancienne collection de Munich, est maintenant au palais de Schleissheim. Il a été lithographié en 1820, par C. Aver.

Larg., 1 pied 4 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

LANDSCAPE,

CATTLE CROSSING A BROOK.

Adrian Vande Velde's landscapes are in great request, and command high prices, having repeatedly been sold for 800 pounds (20,000 francs). Few artists have examined nature with so discriminating an eye, or painted it with equal perfection. His colouring is excellent, his touch fresh, and his skies are brilliant, and shine through the foliage of his trees, of which the leafing is well defined. His figures are carefully drawn, and the correctness, truth and spirit of his horses, goats and sheep is above all praise.

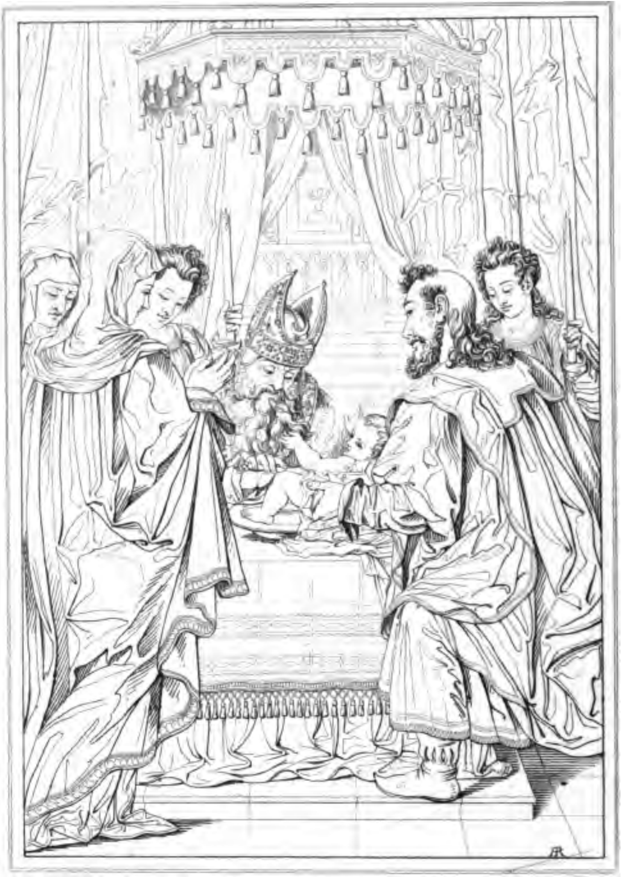
The subject of this picture appears to be country-people returning from a market. A female peasant is seen in a cart, driving home a cow and several sheep, which she has just purchased, and whose produce is to add to the little fortune of her family.

A barefooted herdsman is still in the water; and in the back-ground, on the right, another flock is about crossing the same brook; under the guidance of a shepherd and his female companion.

This picture belonged to the ancient Munich Gallery, and is now in the Palace of Schlesisheim : it was lithographied, in 1820, by C. Aver.

Width, 1 foot 5 inches; height, 1 foot 4 inches.

Tavola 446.



Lucas de Leyde p.

292.

LA CIRCONCISION.

LA CIRCONCISIONE.

LA CIRCONCISION.

Lorsque nous avons donné, sous le no. 297, la Circoncision de Jésus-Christ, d'après le tableau de Rembrandt, nous avons eu occasion de dire que cette opération était chez les Juifs une obligation imposée par la loi. Nous ajouterons que, quoique cette opération pût être faite par tout le monde, et en tout lieu, l'usage était qu'elle fût faite par un prêtre dans la Synagogue. C'était un homme qui tenait l'enfant, pendant que le prêtre l'opérait, il portait le nom de parrain. Quant aux femmes, elle n'assistaient pas à la cérémonie. C'est donc une erreur de la part de Lucas de Leyde, d'avoir placé la Vierge et sainte Anne dans son tableau. Les deux lévites que l'on voit de chaque côté, n'étaient pas non plus nécessaires à la cérémonie, et c'est une faute du peintre de les avoir représentés nu-tête.

Toutes les figures dans ce tableau, sont terminées avec un soin extrême, les détails des vêtemens sont rendus avec la plus grande précision. Il est peint sur cuivre et vient de la galerie de Deux-Ponts, il se trouve maintenant dans le palais de Schleissheim. Il a été lithographié par N. Strixner.

Haut., 10 pouces 6 lignes; larg. 7 pouces.

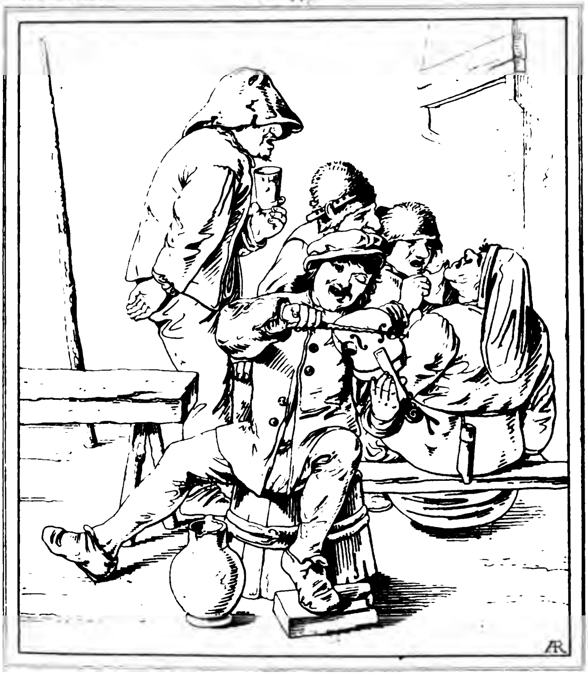
THE CIRCUMCISION.

In noticing Rembrandt's Circumcision of Christ, nº. 297, we remarked, that this rite was obligatory in the Jewish law; it should be added, that it might be performed anywhere and by any person, but that it customarily took place in the Synagogue, and by the hand of the priest. The child was held by a man called the god-father; and women were excluded from the ceremony: it was an error therefore, in Lucas of Leyden, to place the Virgin and St. Anne in his picture. The presence of the two Levites, also, was unnecessary; and it was an additional fault to represent them bareheaded.

All the figures in their piece are carefully finished, and the details of the costumes are executed with the greatest precision.

This picture, which is painted on copper, belonged to the Bipontine Gallery, and is now in the palace of Schleissheim: it has been lithographied by N. Strixner.

Height, 11 inches 4 lines; width, 7 inches 4 lines.



Brauwer pinx.

PAYSANS CHANTANT

CONTADINI CHE CANTANO.

PAYSANS CHANTANT.

La nature inspira Brauwer, et c'est d'elle qu'il reçut le talent dont il fit preuve dans ses tableaux. Au reste, il se borna presque toujours à rendre des scènes, dont il s'était trouvé témoin, dans des estaminets, et même dans les lieux de débauche qu'il fréquentait.

On voit ici cinq paysans, dont trois sont assis près d'une cheminée, un quatrième est debout; le cinquième est sur le devant, assis sur un baquet; il chante en raclant avec une petite baguette sur un violon sans corde.

Ce tableau, d'un effet très-piquant est peint sur bois, il fait depuis long-temps partie de l'ancienne galerie de Munich. Il a été lithographié par N. Strixner.

Haut., 9 pouces; larg., 7 pouces 6 lignes.

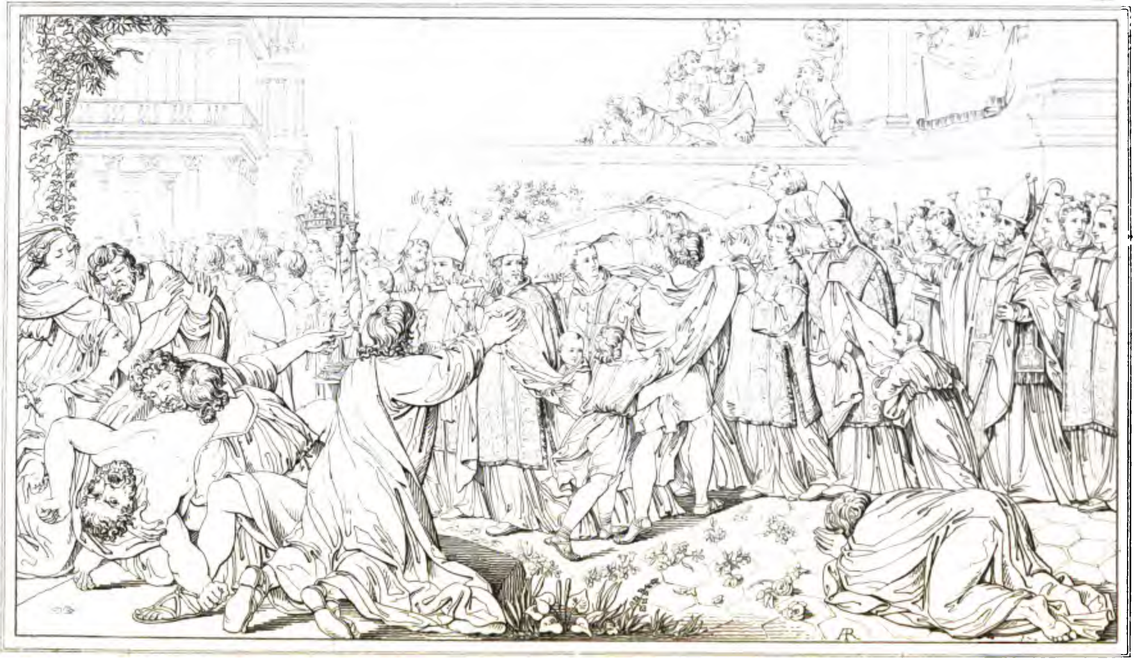
PEASANTS SINGING.

Nature inspired Brawer, and from her he received the talent displayed in his pictures. He commonly confined his pencil to the scenes of which he was a witness, in the drinking-houses and places of debauchery which he frequented.

He has here represented five peasants; of whom three are seated near a chimney, a fourth is standing, and the fifth is sitting on a tub, in the foreground, singing, and scraping, with a stick, on a fiddle without strings.

This piquant little picture is painted on wood; and has long pertained to the ancient Gallery of Munich: it has been lithographied by N. Strixner.

Height, 9 inches 7 lines; width, 7 inches 11 lines.



Champaigne pinx.

TRANSLATION DES CORPS DE S.T GERVAIS ET S.T PROTAIS.

TRASLAZIONE DEI CORPI DI S. GERVASIO E DI S. PROTASIO.

◆

TRANSLATION

DES SAINTS GERVAIS ET PROTAIS.

L'empereur Dioclétien ayant fait mourir les deux frères Gervais et Protais, leurs corps furent enterrés dans une église de Milan, puis on perdit bientôt le souvenir de ces martyrs, et celui de l'endroit où ils avaient été placés. Mais, en l'an 386, saint Ambroise ayant eu en songe, la révélation que les corps de ces martyrs étaient déposés dans la Basilique de Saint-Félix et de Saint-Nabor, il fit ouvrir la terre et des marques certaines les firent bientôt reconnaître.

Lors de la translation de ces précieuses reliques, un homme saisi de l'esprit du démon fut tout à coup renversé et se mit à crier, que ceux-là seraient tourmentés comme lui, qui chercheraient à nier la réalité des martyrs, ou bien qui ne croiraient pas à l'unité de la Trinité, qu'enseignait saint Ambroise, contrairement aux dogmes des Ariens, qui dans ce siècle étaient tout-puissans.

Cette composition est la plus considérable qu'ait exécutée Philippe de Champaigne, et l'une des trois qu'il ait faites, vers 1665, pour servir de patron à des tapisseries que fit exécuter alors la paroisse de Saint-Gervais, pour en décorer l'église dans les jours de grandes fêtes. Ce tableau est très-remarquable par la richesse de son ordonnance, la vérité du coloris et l'expression aussi vraie que variée des différents personnages. Les draperies sont peintes d'une manière très-moelleuse, et le tableau serait parfait s'il avait un peu plus de verve et de chaleur.

Larg., 20 pieds 6 pouces; haut., 11 pieds.

TRANSLATION

OF S^t. GERVAS AND S^t. PROTAS.

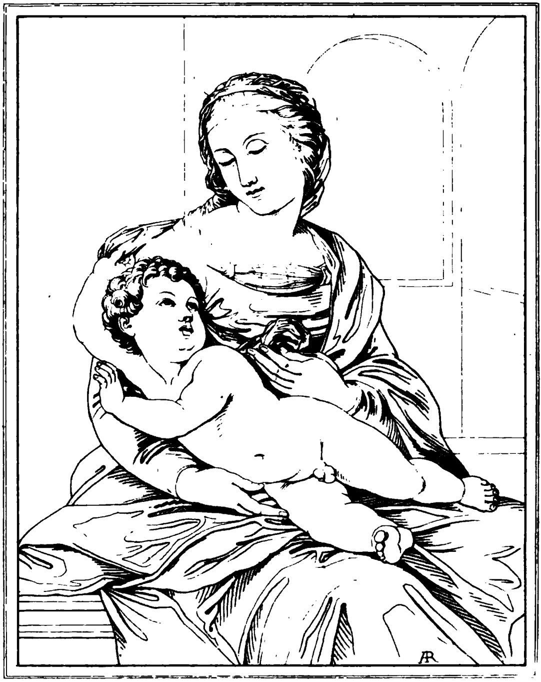
Dioclesian having put to death the two brothers Gervas and Protas, they were buried in one of the churches of Milan, and soon forgotten, as well as the place of their interment; but about the year 386, it being revealed to St. Ambrose in a dream, that their bodies were deposited in the church of St. Felix and St. Nabor, he had the earth opened, and soon discovered them by infallible signs.

At the translation of these precious relicks, a man possessed by a devil was suddenly thrown to the ground, and cried aloud, that whoever doubted respecting these martyrs, or denied the doctrine of the trinity, taught by St. Ambrose in opposition to the opinions of Arius, which prevailed in that age, should be tormented like him.

This composition is the most considerable of Philip de Champagne's works, and is one of three which he executed about the year 1665, as patterns for the tapestry ordered by the parish of St. Gervas, to decorate their church at the great festivals. It is remarkable for its rich ordonnance, for the truth of the colouring, and for the natural and varied expression of the different figures. The drapery is painted with uncommon mellowness; and with a little more warmth and inspiration the picture would be perfect.

Width, 21 feet 10 inches; height, 11 feet 8 inches.

Tavola 449.



Raphaël pinx. **294.**

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Parmi les nombreux tableaux de Vierge, de l'invention de Raphaël, celui-ci se fait remarquer par une extrême pureté de dessin, ainsi que par une grande finesse d'expression. Son coloris est d'une fraîcheur extraordinaire et sa conservation des plus parfaites. La noblesse et la candeur de la Vierge sont exprimées d'une manière sublime, ainsi que la grâce enfantine du petit enfant Jésus.

Ce précieux tableau a été peint sur bois par Raphaël, et il est maintenant sur toile. On croit que le peintre l'exécuta à Rome, peu de temps après son arrivée de Florence. Il fut acheté par M. de Seignelay, et de son cabinet il passa successivement dans ceux de M. de Montarsis et Rondé, joaillier du roi, puis dans la galerie du Palais-Royal.

Il a été gravé par Boulanger, Nicolas de Larmessin et A. Romanet.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 1 pied 6 pouces.

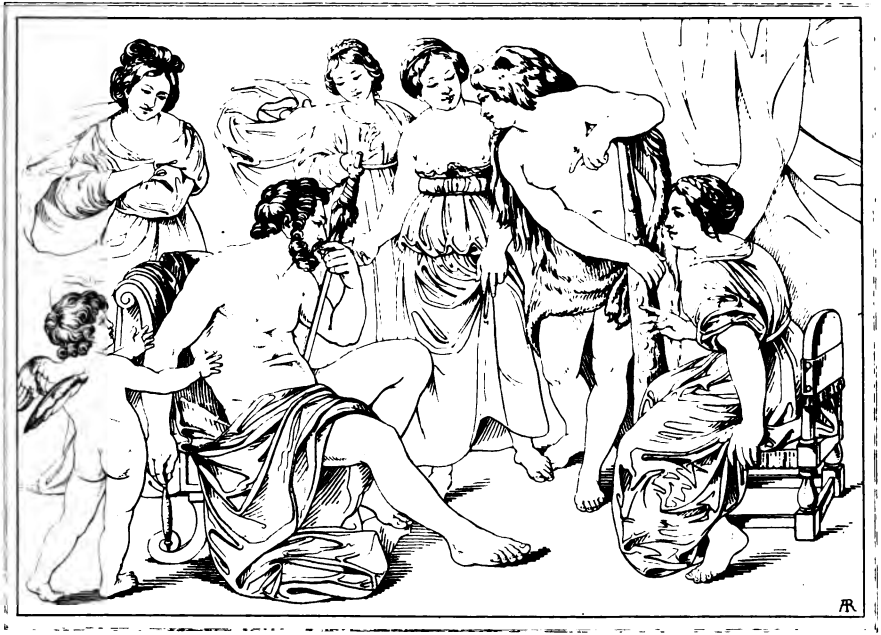
THE VIRGIN AND THE INFANT.

Among Raffaelle's numerous pictures of the Virgin, the one before us is remarked for purity of design, and for refined and delicate expression- The colouring has an uncommon freshness, and is perfectly preserved. The sentiments of nobleness and candour are sublimely expressed in the Virgin, and the infantine graces, in the child.

This picture was painted on wood, and has been transferred to canvas. It is believed to have been executed by Raffaelle, soon after his arrival at Rome. It was purchased by M. de Seignelay, and from his cabinet, passed successively into those of M. de Montarsis, and of Rondé, the King's jeweller, and was subsequently placed in the Gallery of the Palais-Royal : it has been engraved by Boulanger, Nicolas de Larmessin, and A. Romanet.

Height. 2 feet 5 inches ; width, 1 foot 7 inches.

Tavola 450.



Zampieri le Dominicain p. 202.

HERCULE ET OMPHALE.

ERCOLE E ONFALE.

HERCULE ET OMPHALE.

Hercule, n'ayant pu obtenir l'expiation pour le meurtre d'Iphitus, tomba dans des accès que l'on a regardés comme des attaques d'épilepsie. L'oracle lui ayant appris que, pour voir cesser le mal dont il était attaqué, il devait être vendu comme esclave, Mercure le vendit en effet à Omphale, reine de Lydie ; et pour témoigner l'état d'esclavage où il était réduit, les artistes l'ont représenté tenant une quenouille et un fuseau, et s'occupant à filer en présence d'Omphale.

On a cru aussi désigner par-là la servitude où l'avait réduit l'amour qu'il ressentait pour cette princesse. C'est dans ce sens que Dominique Zampieri a composé son tableau, qui du reste est très-remarquable, sous le rapport de la couleur et de l'expression.

Ce tableau se trouve dans le palais de Schleissheim, il a été lithographié par F. Piloty.

Larg. 7 pieds 3 pouces ; haut. 5 pieds 1 pouce.

HERCULES AND OMPHALE.

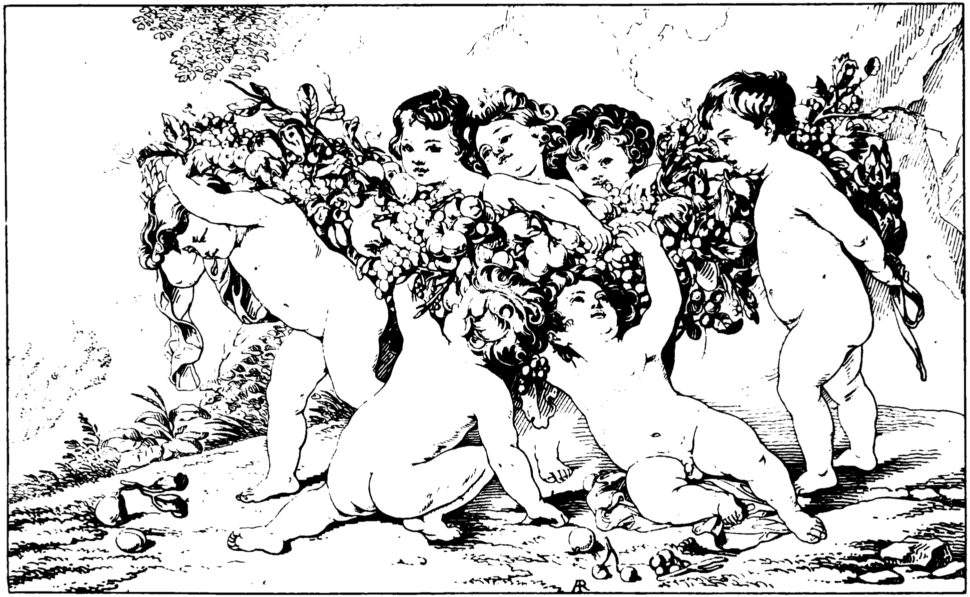
Hercules being unable to expiate the murder of Iphitus, became subject to attacks, which are supposed to have been the epilepsy. The oracle declared that, for his cure, it was necessary that he should be sold as a slave, and Mercury accordingly disposed of him to Omphale, Queen of Lydia. To express his condition, he is represented with a spindle and distaff, spinning in the presence of his mistress.

These symbols are also supposed to mark the servitude to which he was reduced by his love for that princess; and thus they are interpreted by Domenichino in this composition, which is alike remarkable for colouring and for expression.

This work is found in the Palace of Schleissheim, and has been lithographied by F. Piloty.

Width, 7 feet 8 inches; height, 5 feet 5 inches.

Tab. de G. 85. *Tavola 451.*

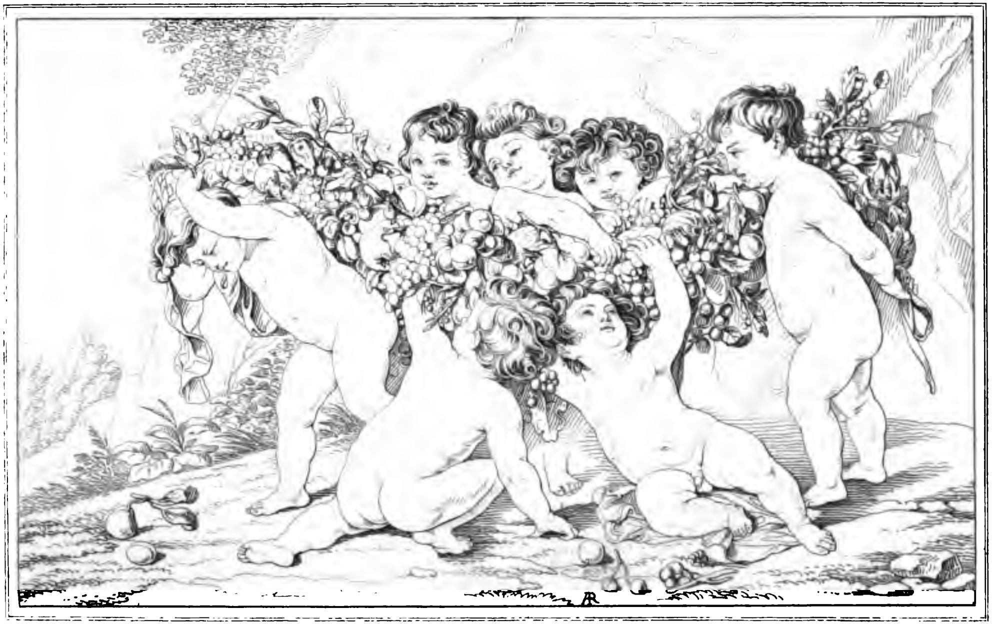


Rubens pinx

ENFANS PORTANT UNE GUIRLANDE DE FRUITS

BAMBINI CHE PORTANO UNA GHIRLANDA DI FRUTTA.

Tab. de G. 85. *Tavola 451.*



Rubens pinx.

ENFANS PORTANT UNE GUIRLANDE DE FRUITS.

BAMBINI CHE PORTANO UNA GHIRLANDA DI FRUTTA.

CHILDREN

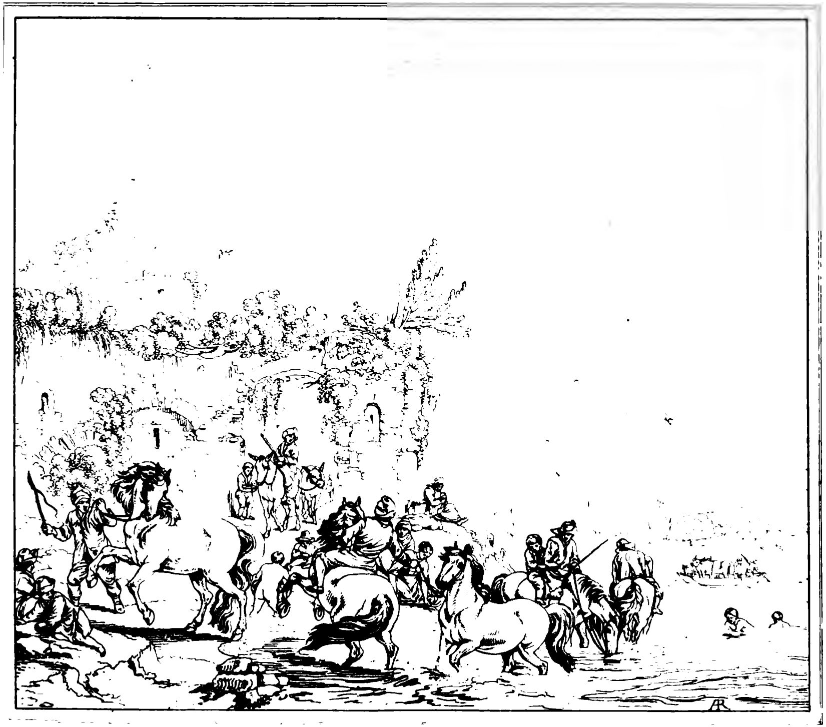
CARRYING A GARLAND OF FRUIT.

Nothing can be conceived more graceful than this composition of Rubens, representing seven children, bearing a garland of fruits and flowers. The variety of their attitudes, the sweetness of their countenances, the difference in the colour of their hair and flesh— all, in a word, recalls the genius of the greatest of the Flemish painters.

The figures are of the natural size. The garland was painted, by Peter Snyders, and is executed with rare perfection: the brilliancy and variety of the colours give a new lustre to Rubens's fine carnations.

This beautiful picture belonged to the Dusseldorf Gallery, and is now in that of Munich: it has been lithographied by Ferdinand Piloty.

Width, 6 feet 8 inches; height, 4 feet.



Wouwermans pinx

L' ABREUVOIR.

L'ABREUVOIR.

Ne connaissant pas le prix de ses ouvrages, que des marchands vendaient pourtant fort cher, Wouwermans vécut dans la médiocrité et ne sortit jamais de Harlem, sa ville natale. Ses tableaux n'en sont pas moins très-remarquables, par la variété qu'il sut mettre dans la manière dont il les composait, quoique toujours il eût à représenter des scènes semblables, dont les chevaux forment le principal motif.

On voit ici des chevaux que différens conducteurs mènent s'abreuver sur les bords d'une rivière. Elle occupe toute la droite du tableau et s'étend fort au loin de ce côté, tandis que le côté gauche est fermé, par une muraille en partie ruinée, dans laquelle se trouve la porte d'une ville, d'où sort un muletier.

Sur le devant à gauche est tracé la marque de Philippe Wouwermans.

Ce petit tableau est peint sur bois, il se voit dans la galerie de Munich, et a été lithographié par F. Hohe.

Larg., 1 pied 1 pouce $\frac{1}{2}$; haut., 1 pied.

THE WATERING-PLACE.

Wouwermans, who was ignorant of the high price obtained for his works by the picture-dealers, passed his life in mediocrity, and without ever quitting Haerlem, his native place. His paintings are, nevertheless, remarkable for the variety which he had the talent of imparting to scenes essentially similar, and in which the principal objects are horses.

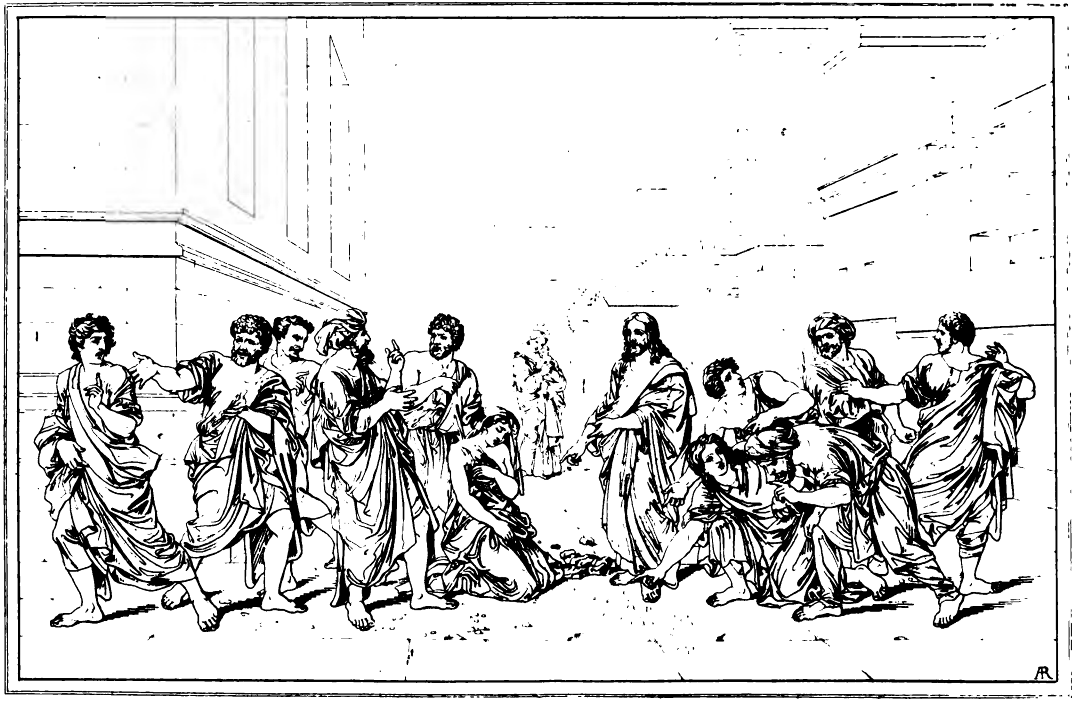
In this piece are seen several horses, which their conductors are watering at the side of a river. The right of the picture is occupied by the stream, which is followed by the eye to a great distance: on the left, the view is shut by an old wall and city gate, from which is issuing a muleteer.

The characters of Philip Wouwermans are traced in the foreground, on the left.

This picture, which is painted on wood, is in the Gallery of Munich: it has been lithographied by F. Hohe.

Width, 1 foot 2 inches; height, 1 foot 9 lines.

Tavola 453.



Poussin pinx.

LA FEMME ADULTÈRE.

LA FEMME ADULTÈRE.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit précédemment dans le n°. 320 sur la législation des Israélites, relativement à l'adultère; nous ne nous occuperons maintenant que de la manière noble et pleine de dignité, dont Poussin a représenté une coupable, honteuse de son crime, intimidée par la présence de ses accusateurs, et cependant conservant encore de l'espérance dans la bonté de son juge.

La femme est à genoux, le désordre de ses vêtemens indique assez qu'elle a été surprise, puis amenée contre son gré; sa pose est remplie d'abandon, sans indécence; on la voit humiliée, sans être avilie. La figure de Jésus-Christ n'est pas sublime comme on pourait le désirer, le caractère de sa physionomie manque d'élévation, et sa figure est un peu courte; mais tous les autres personnages sont animés de sentimens divers, rendus avec une vérité et un talent au-dessus de tout éloge. Une autre femme paraît dans le lointain, elle semble inquiète, mais elle sent que sa présence serait inconvenante, et elle se tient éloignée.

Ce tableau fut peint vers 1653 pour l'architecte André le Nostre. Gérard Audran en fit alors une très-belle gravure qui contribua certainement à étendre la réputation du peintre. Le tableau passa depuis dans la collection du roi, et il se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 9 pouees.

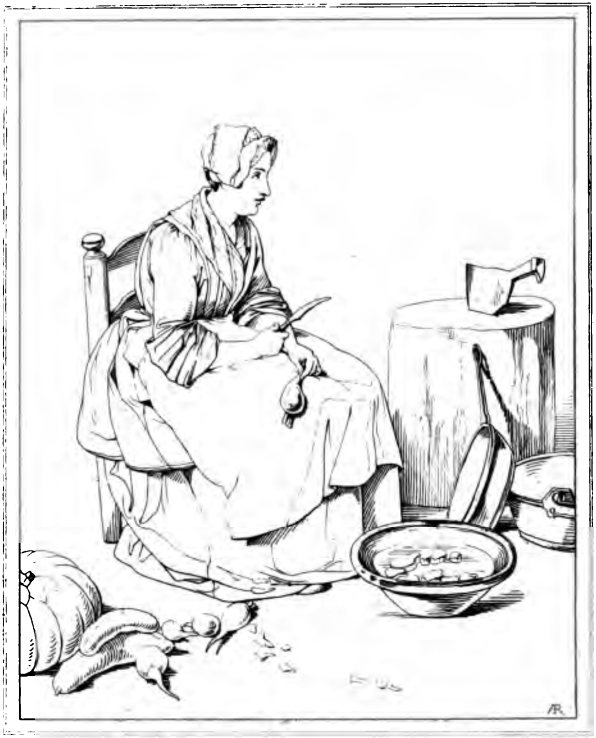
THE WOMAN TAKEN IN ADULTERY.

We shall abstain from repeating, in this place, what we have elsewhere said of the Jewish laws relative to adultery; and shall confine our attention to the noble and dignified manner in which Poussin has represented the guilty woman, ashamed of her crime, intimidated by the presence of her accusers, yet confiding in the mercy of her judge.

The woman is kneeling, and the disorder of her dress sufficiently indicates that she has been surprised, and dragged forward against her will. Her attitude is that of absolute neglect, yet without indecency: she appears humbled, but not degraded. The head of Christ has not all the requisite sublimity; the features are short and the physionomy is wanting in elevation; but the various sentiments of the other persons are expressed with a truth and talent that cannot be too highly praised. At some distance from the principal group, is another woman, who appears anxious, yet keeps aloof, as if conscious of the impropriety of her presence.

This picture was painted, about the year 1653, for the architect Andre Le Notre; and at the same period was executed, by Gerard Audran, a very fine engraving of it, which contributed to extend the painter's reputation. The picture was afterwards placed in the King's collection, and is now in the Gallery of the Louvre.

Width, 6 feet 5 inches; height, 4 feet.



Chardin pinx.

UNE CUISINIÈRE.

UNA CUOCA.

UNE CUISINIÈRE.

Tandis que pendant le XVIII°. siècle tous les peintres de l'École Française semblaient oublier la nature et s'en éloigner, Chardin seul sut en être l'imitateur fidèle, soit en représentant des objets inanimés, soit en traçant sur la toile quelques scènes familières. Il est assez singulier que Hogarth, vivant à la même époque que Chardin, n'ait parlé de lui en aucune manière, dans ses observations sur la peinture, et qu'il ait dit que l'École Française n'avait pas même un coloriste médiocre.

Le peintre a placé ici une cuisinière interrompant son travail pour regarder attentivement un objet que le spectateur ne peut apercevoir. Tous les détails sont rendus avec la plus exacte vérité. Les vêtemens sont ceux que l'on portait habituellement à l'époque où vivait le peintre.

Ce petit tableau est maintenant au palais de Schleissheim; il a été lithographié par Wolfgand Flachenecker.

Haut., 1 pied 5 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

A COOK-MAID.

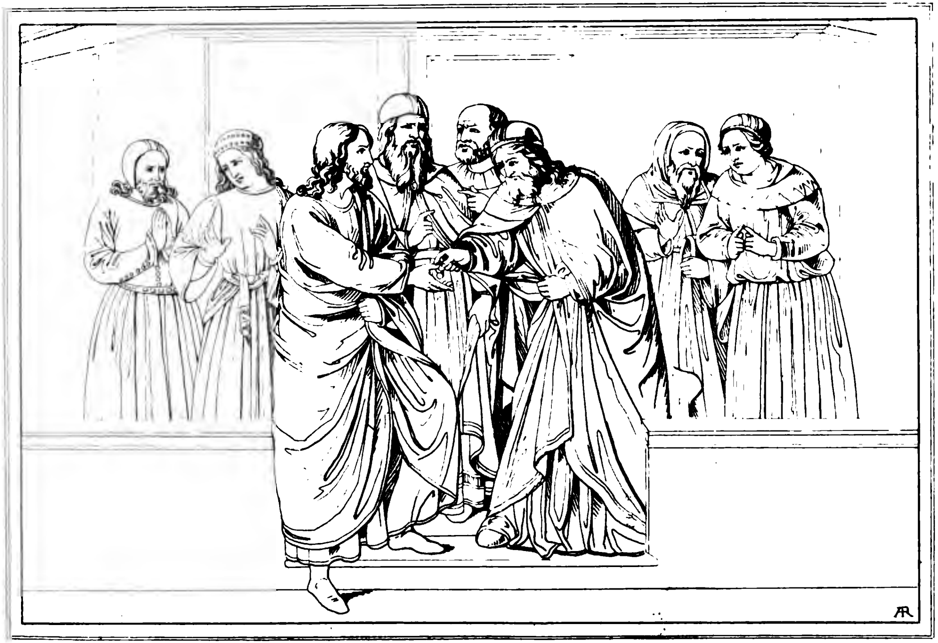
In the XVIIIth. century, when the whole French School appeared to have lost sight of nature, Chardin continued to imitate it with fidelity, both in his representations of inanimate objects, and in his scenes of familiar life. It is singular that his contemporary, Hogarth, should not have mentioned him in his Observations on Painting; and should have asserted that the French School could not boast of even a middling colourist.

The artist has here represented a cook-maid interrupting her work to look steadfastly at some object, that is not perceived by the spectator. The details are all of the exactest truth, and the dress is the one commonly worn at that day.

This little piece is in the palace of Schleissheim, and has been lithographied by W. Flachnecker.

Height, 1 foot 6 inches; width, 1 foot 3 inches.

Tavola 455.



Jean-Ange de Fiesole inv.

JUDAS RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON.

GIUDA CHE RICEVE IL PREMIO DEL SUO TRADIMENTO.

JUDAS

RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON.

Les princes des prêtres, voyant combien Jésus-Christ gagnait dans l'esprit du peuple, résolurent de le perdre; mais ils craignaient une émeute s'ils cherchaient à s'emparer de sa personne tandis qu'il prêchait dans le temple, ou ailleurs, devant la multitude. Ils furent tirés de peine, ainsi que le rapporte l'Évangile, lorsque « l'un des douze, nommé Judas Iscariote, alla vers les princes des prêtres, et leur dit: Que voulez-vous me donner et je vous le livrerai? ils lui offrirent trente pièces d'argent; et depuis ce moment il chercha une occasion favorable pour le livrer entre leurs mains. »

Beaucoup de peintres ont donné l'instant où Judas vient arrêter le Sauveur lorsqu'il faisait sa prière au jardin des Oliviers, mais je ne pense pas que d'autres artistes aient représenté le moment où Judas vient traiter avec les princes des prêtres et recevoir le prix de sa trahison.

Frère Jean, dominicain du couvent de Fiesole, a peint ce sujet, sur le devant d'une armoire à huit compartimens, qui servait autrefois à serrer l'argenterie du couvent des frères Servites à Florence. Ces panneaux sont encore conservés dans le couvent. En les examinant on peut se convaincre du talent de frère Jean, surtout dans l'expression et le coloris.

Ce petit tableau est peint en détrempe. Il a été gravé par C. Lasinio et M. Carboni.

Larg.. 1 pied 1 pouce; haut., 10 pouces

JUDAS

RECEIVING THE THIRTY PIECES OF SILVER.

The chief priests, alarmed at Christ's growing influence with the multitude, resolved to destroy him. « But they said, Not on the feast-day, lest there be an uproar among the people.... Then one of the twelve called Judas Iscariot, went unto the chief priests, and said *unto them*, What will ye give me, and I will deliver him unto you? And they covenanted with him for thirty pieces of silver. And from that time he sought opportunity to betray him. »

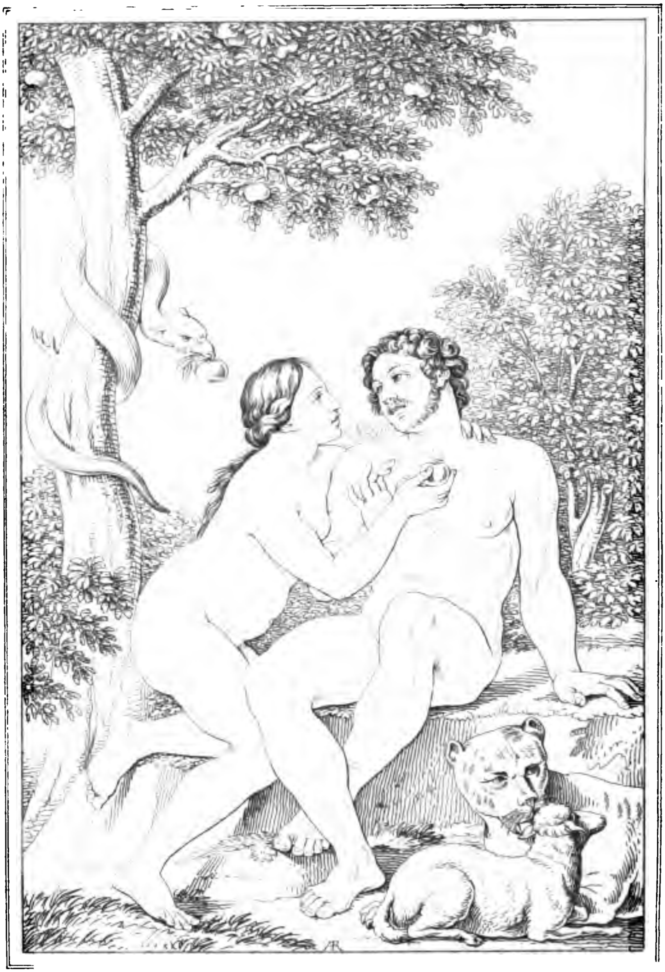
The scene of Christ's arrest in the garden of Gethsemane, has been often depicted; but we are not aware that any other artist has represented Judas, receiving from the priests the reward of his treachery.

This piece was painted by Fra Giovanni, a Dominican of the convent of Fiesole, in front of a press in eight compartments, which served to contain the plate of the convent of the *Serviti*, at Florence. These panels are still preserved, and attest the artist's skill, especially in colouring and expression.

This little picture is painted in distemper, and has been engraved by Lasinio and Carboni.

Width, 1 foot 2 inches; height, 11 inches.

Tavola 456.



Cignani pinx.

275.

ADAM ET ÈVE.

ADAMO ED EVA.

ADAM ET ÈVE.

On trouve dans ce tableau une certaine grâce qui appartient à Cignani; on y aperçoit aussi quelques parties qui paraissent imitées des Carraches et du Guide; mais, malgré son talent, ce peintre, non plus que Carle Maratte, ne put se garantir entièrement du mauvais goût, qui de son temps infestait toutes les écoles d'Italie.

Dans ce tableau d'Adam et d'Ève; l'expression est juste, la pose de chaque figure est naturelle et ne manque pas de naïveté. Ève est bien dans l'action de solliciter; elle cherche à séduire : on voit dans les mouvemens et sur la figure d'Adam son respect pour l'ordre de Dieu, on y sent le doute, l'agitation qui suivent un premier refus. Quoiqu'il hésite encore, on aperçoit qu'il est près de céder. Le torse et les bras d'Adam ne manquent ni de vérité, ni de noblesse, mais les genoux et les jambes ont de la lourdeur. Le dessin de la figure d'Ève est plein de défauts, la tête est sans esprit. Le coloris en général est froid et terreux; la lumière est répandue trop également, les animaux sont aussi mal peints que mal dessinés.

On doit dire, pour excuser le peintre, qu'il avait 75 ans lorsqu'il fit ce tableau en 1703.

Il se trouve dans la galerie du Louvre et a été gravé par Pierron.

Haut., 7 pieds ; larg. 4 pieds 10 pouces.

ADAM AND EVE.

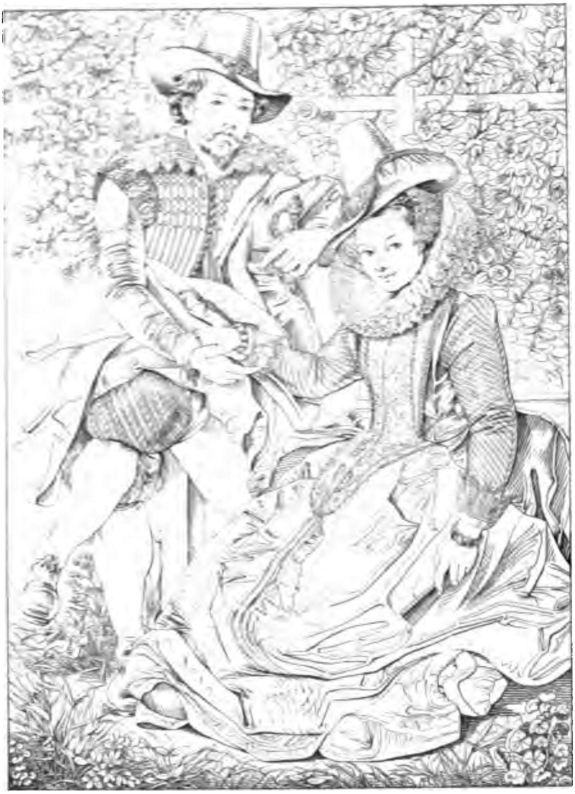
There is a certain grace in this picture peculiar to Cignani. Some parts of it appear to have been imitated from Guido and the Caraccis. But with all his talent this artist, like Carlo Maratti, could not escape the bad taste which universally infected the Italian Schools in his day.

The expression of this piece is just, and the attitudes are simple and natural. Eve is evidently in the act of solicitation. She is seeking to seduce Adam, in whose countenance and gesture are expressed the mixed emotions, of respect for the divine commands, of doubt, and of the pain occasioned by a first refusal : he still hesitates, but is on the point of yielding. Adam's body and arms are not without truth and nobleness; but his legs and knees are heavy. The figure of Eve is incorrectly drawn, and the head is destitute of spirit. The colouring of the piece, generally, is cold and earthy; and the animals are ill designed and badly painted.

In extenuation of these faults, it should be mentioned, that the artist was 75 years old when this picture was executed, in 1703. It is now in the Gallery of the Louvre, and has been engraved by Pierron.

Height, 7 feet 5 inches; width, 5 feet 1 inch.

Tab de G 88 Tav. la 4[illegible]



Rubens pinx

RUBENS

ET SA FEMME ELISABETH BRANT.

RUBENS E SUA MOGLIE ELISABETTA BRANT.

RUBENS

ET SA FEMME ÉLISABETH BRANTS.

Le peintre Rubens, était à Génes depuis long-temps lorsqu'il apprit en 1609 la maladie de sa mère, et, quelque hâte qu'il fît, il arriva trop tard à Anvers. Pénétré de la plus vive affliction il se retira dans l'abbaye de Saint-Michel. Sa douleur étant calmée, il pensait à retourner à Mantoue; l'Archiduc Albert cherchait à le retenir en Flandre, mais il n'aurait peut-être pu y réussir si l'amour ne fût venu se mettre de la partie.

Rubens ayant eu souvent l'occasion de voir, chez son frère aîné Philippe, la sœur de sa femme, il en devint épris et l'épousa. Fille du sénateur Jean Brants et de Claire de Moï, elle se nommait Élisabeth, et mourut en 1626.

Rubens s'est représenté dans ce tableau à côté de sa femme; ils sont assis l'un et l'autre sous un berceau garni de chèvre-feuille: sa femme placée sur le devant pose sa main droite sur celle de son mari, tandis que de l'autre elle tient un éventail fermé. Sa tête est couverte d'un chapeau de paille, elle porte au cou une fraise en toile garnie de dentelle. Sa robe est d'une étoffe noire, ouverte par devant et laissant voir une large busquière en drap d'or, ainsi qu'une jupe en soie pourpre, garnie de galon d'or. L'habillement de Rubens est d'un gris jaunâtre avec des agrémens noirs. Son manteau est noir aussi, doublé de violet, ses bas sont jaunes. Les mains sont peintes d'une manière admirable.

De la galerie de Dusseldorff, ce tableau est passé dans celle de Munich. Il a été lithographié par Flachenecker.

Haut, 5 pied 6 pouces; larg., 4 pied 2 pouces.

RUBENS

AND HIS WIFE ELISABETH BRANTS.

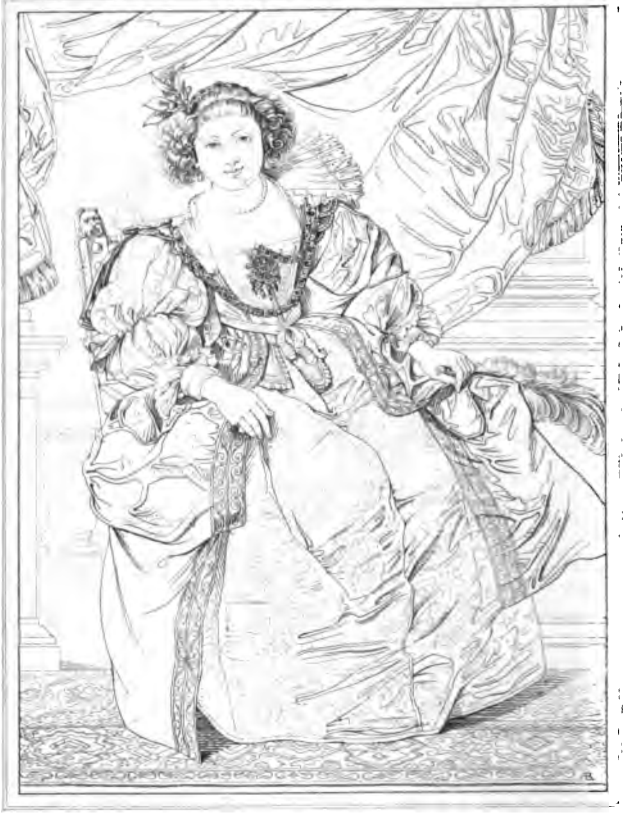
After residing a considerable time at Genoa, Rubens in 1609, was informed of the illness of his mother. He hastened immediately to Antwerp; but unhappily arrived too late. Deeply afflicted by this event, he retired into the convent of St. Michel, and, when his grief was assuaged, was about returning to Mantua; but the Archduke Albert was desirous of fixing him in Flanders, and with the aid of love, effected what he would, perhaps, otherwise have been unable to accomplish.

Rubens having frequent occasion to meet, at his elder brother Philip's, Elisabeth Brants, the sister of his brother's wife, fell in love with her and married her. She was the daughter of the senator John Brants, and of Clara de Moï; and died in 1626.

In this picture, the artist has represented himself sitting beside his wife, in a honeysuckle arbour. The wife is placed in front, with her right hand resting on that of her husband, and a shut fan in the left. She has on a straw hat, and a linen ruff trimmed with lace. Her gown is of black stuff, and is open before, discovering a bodice of cloth of gold, with a purple silk skirt adorned with gold lace. Rubens is dressed in a yellowish grey suit, with black ornaments. His mantle is black, lined with violet; and his stoekings are yellow. The execution of the hands is particularly admirable.

This picture was formerly in the Dusseldorf Collection, and is now in that of Munich : it has been lithographied by W. Flachnecker.

Height, 5 feet 10 inches ; width, 4 feet 8 inches.



Rubens pinx.

HÉLÈNE FORMANN.

ELENA FORMANN

HÉLÈNE FORMANN.

Rubens était veuf depuis quatre ans, lorsqu'en 1630 il crut devoir former de nouveaux liens, et épousa Hélène Formann alors âgée de seize ans, et d'une beauté extraordinaire; elle avait des cheveux blonds, et une carnation des plus remarquables par sa fraîcheur. On croit que Rubens n'avait eu de sa première femme qu'un fils nommé Albert. l'Archiduc d'Autriche avait été son parrain, et il devint par la suite conseiller à la cour supérieure de Brabant. Rubens eut cinq enfans de sa seconde femme.

L'élégance et la richesse du costume, la facilité avec laquelle toute cette figure est peinte, font voir que le peintre était fort occupé de son modèle, et qu'il a tout imité avec la plus grande perfection.

Ce tableau appartient depuis long-temps à l'électeur de Bavière. Il se voit maintenant dans la galerie de Munich, et a été lithographié par Wolfgang Flachenecker.

Haut., 5 pieds 11 pouces: larg., 4 pieds 3 pouces.

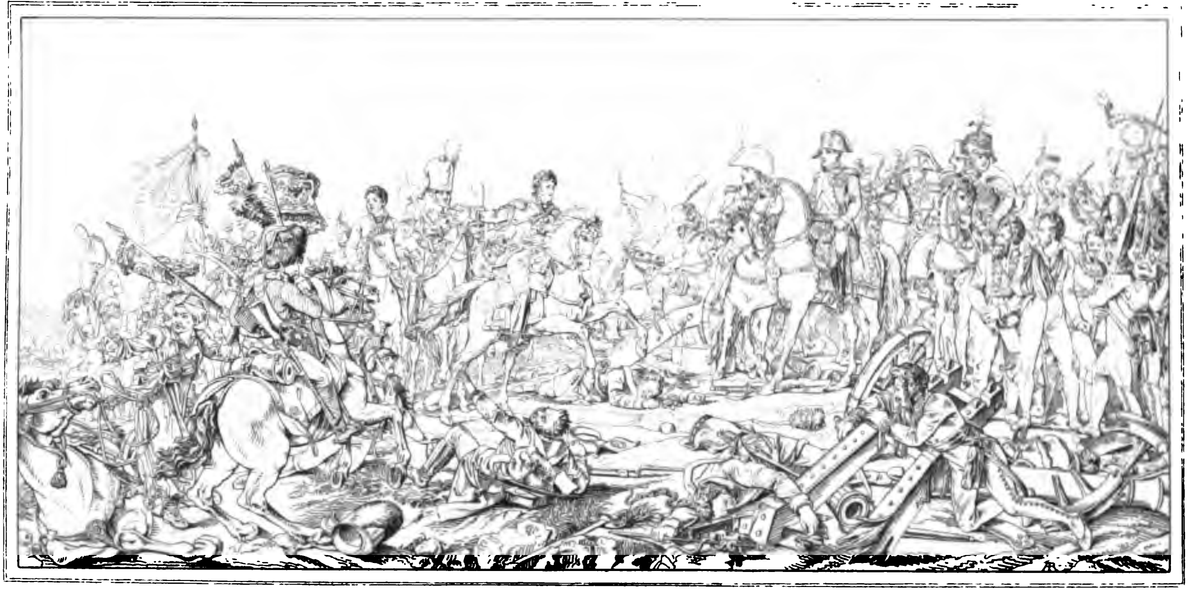
HELEN FORMANN.

After remaining four years a widower, Rubens, in 1630, married Helen Formann, a beautiful girl of sixteen, with flaxen hair, and a complexion remarkable for the freshness of its carnation. By his first wife, he is believed to have had only a son, named Albert; to whom the Archduke of Austria was godfather, and who became a counsellor in the superior court of Brabant: by the second, he had five children.

The richness and elegance of the costume, and the ease with which the figure is painted, shew that the artist's imagination was filled with his model, and that he has imitated it with perfection.

This picture has long been in the possession of the sovereigns of Bavaria, and it is now in the Gallery of Munich: it has been lithographied by Wolfgang Flachnecker.

Height, 6 feet 3 inches; width, 4 feet 6 inches.



Gerard pinx.

BATAILLE D'AUSTERLITZ.

BATTAGLIA D'AUSTERLITZ.

BATAILLE D'AUSTERLITZ.

L'armée française était aux environs de Boulogne, avec tous les moyens de transport, pour une descente en Angleterre, lorsque, au mois d'août 1805, on sut que plusieurs puissances se préparaient à la guerre. Aussitôt, l'Empereur avec la rapidité de l'éclair, transporte son armée des bords de la Manche sur l'Inn. En 50 jours, cent mille hommes franchissent une espace de 275 lieues.

Les différens corps alliés surpris avant d'être réunis, sont battus, refoulés ou dispersés. L'Empereur s'empare de Vienne, mais on résiste et la grande armée continue sa poursuite jusqu'en Moravie, où l'Empereur parvient à déterminer l'ennemi à se battre sur le terrain qu'il a choisi comme le plus convenable pour assurer sa perte et notre victoire.

Les alliés avaient 95 mille hommes, les Français 20 mille de moins. Le 2 décembre, à sept heures du matin, la bataille commença, et avant la nuit nous avions fait prisonniers 30 mille hommes, 15 généraux, pris 180 canons et 45 drapeaux.

Vers une heure la victoire semblait encore disputée par la tenacité de la garde impériale russe, lorsque le général Rapp, à la tête des grenadiers à cheval de la garde impériale française, fit une charge si impétueuse qu'il culbuta l'ennemi.

L'instant choisi par M. Gérard pour son tableau est celui où le général Rapp vient apporter cette nouvelle à Napoléon.

Ce tableau, vu au salon de 1810, fut placé depuis au plafond de la salle du Conseil-d'état aux Tuileries; maintenant on le voit dans une des salles du Louvre. Il a été gravé par M. Godefroy.

Larg., 32 pieds; haut., 14 pieds.

THE BATTLE OF AUSTERLITZ.

In August 1805, while the French army was in the neighbourhood of Boulogne, where every thing had been made ready for the invasion of England, it was known that several continental powers were preparing for war. With the rapidity of lightening, the Emperor transported the army from the Channel to the Inn: in 50 days, a hundred thousand men traversed a space of 275 leagues.

The different allied corps, surprised before they could effect a junction, were beaten, driven back, or dispersed; and the Emperor entered Vienna; but as the enemy continued to resist he pursued them into Moravia, where he at length compelled them to give battle on ground chosen by himself.

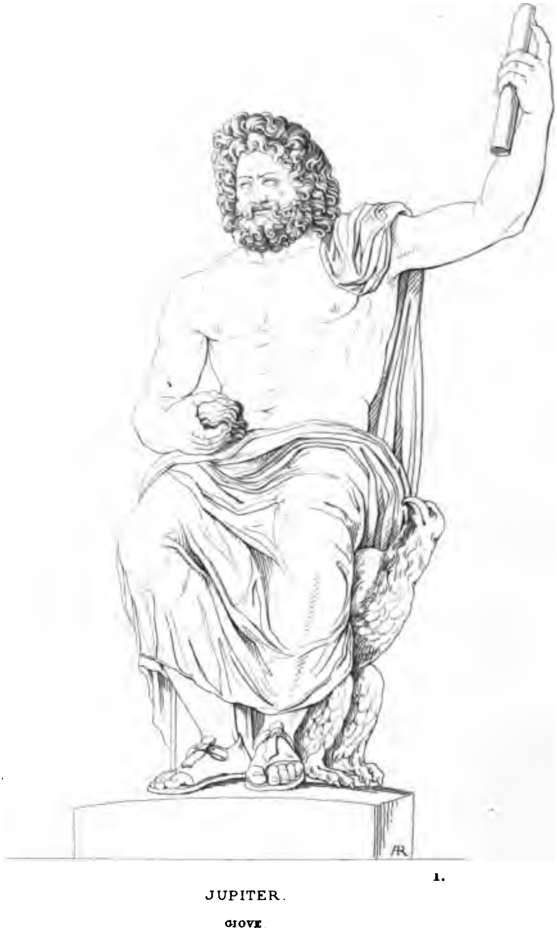
The Allies had 95 thousand men, and the French 75 thousand. The action began at seven oclock in the morning, on the 2d. December; and before night, the French had taken 30 thousand men and 15 generals, with 180 canon and 45 standards.

About one oclock, the victory was still kept in suspense by the obstinacy of the Russian guards, when general Rapp, at the head of the mounted grenadiers of the French guard, by an impetuous charge, decided the fortune of the day.

The moment selected by the painter is when general Rapp arrives to report his success to Napoleon.

This picture was exhibited in 1810, and was afterwards placed in the cieling of the hall of the Council of State, in the Tuileries: it is now in one of the saloons of the Louvre. It has been engraved by M. Godefroy.

Width, 34 feet; height, 15 feet.



1.

JUPITER.

GIOVE.

JUPITER.

Cette magnifique statue de Jupiter appartient bien certainement à la meilleure époque des statuaires grecs. Les anciens et les modernes y ont attaché beaucoup de prix : on peut en voir la preuve dans une petite copie découverte près de Corinthe, il y a plus d'un demi-siècle, et achetée alors par un voyageur anglais, sir François Skipwith, ainsi que dans le dessin qu'en fit le peintre Charles Le Brun, comme étant une des plus belles choses qu'il eût vues à Rome ; la gravure, d'après ce dessin, se trouve dans l'*Antiquité expliquée* du P. Montfaucon.

Après avoir été long-temps admirée au palais Verospi, cette statue fut transportée au Vatican, et est maintenant placée dans le musée Pio-Clémentin. Elle a été gravée par M. Carloni.

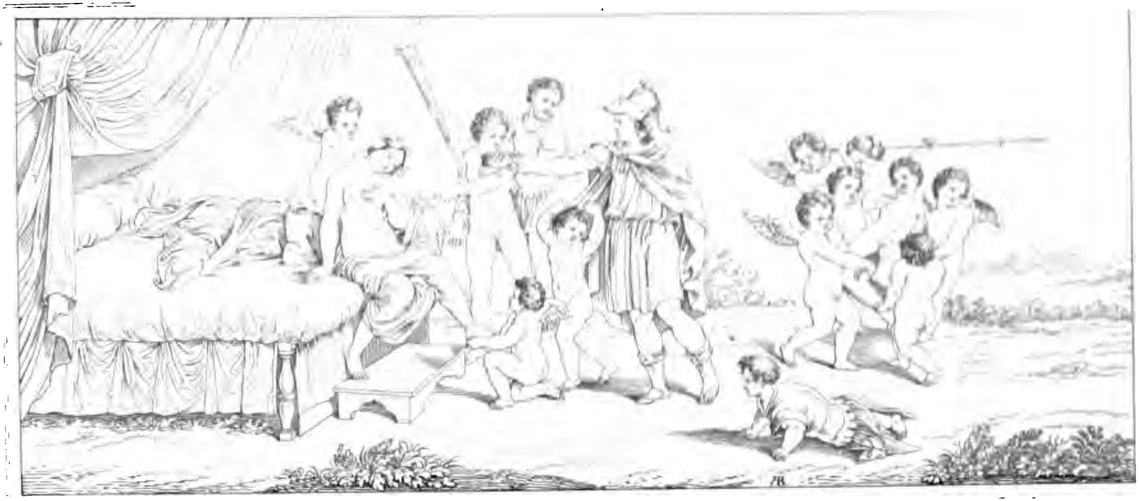
Haut., 6 pieds 6 pouces.

JUPITER.

This magnificent statue undoubtedly belongs to the best period of Grecian art. Its high repute both in ancient and modern times, is attested by the small antique copy discovered near Corinth, about half a century since, and purchased by Sir Francis Skipwith, an English traveller; and by the drawing of Charles Le Brun, who considered this statue as one of the finest monuments in Rome. His design has been engraved in Montfaucon's *Antiquity Explained*.

After being long admired in the Verospi palace, this marble was removed to the Vatican; and it is now in the Pio-Clementine Museum: it has been engraved by Carloni.

Height, 6 feet 11 inches.



Raphael pinx

907.

ALEXANDRE ET ROXANE.

ALEXANDRE ET ROXANE.

Raphaël a puisé ce sujet dans Lucien, qui rapporte que le peintre Aétion, exposa aux jeux Olympiques le tableau des amours de Roxane et d'Alexandre.

Il ajoute, on la voit « assise sur un lit, tout éclatante de gloire, mais plus brillante encore par sa beauté : elle baisse les yeux par modestie, au moment où Alexandre paraît; cependant mille petits amours voltigent autour d'elle, les uns levent son voile par derrière, comme pour la montrer au prince, les autres la déshabillent: quelques-uns tirent Alexandre par le manteau, et l'amènent près de sa maîtresse. Le conquérant *met sa couronne aux pieds de Roxane;* Éphestion est à ses côtés, il tient un flambeau à la main, et s'appuie sur l'hyménée. A côté d'autres amours folâtrent avec les armes d'Alexandre; les uns portent sa lance, et semblent courbés sous un fardeau si pesant; d'autres, assis sur son bouclier, sont conduits comme en triomphe, tandis que l'un d'eux en embuscade, et caché dans la cuirasse du prince, semble les attendre au passage pour leur faire peur. »

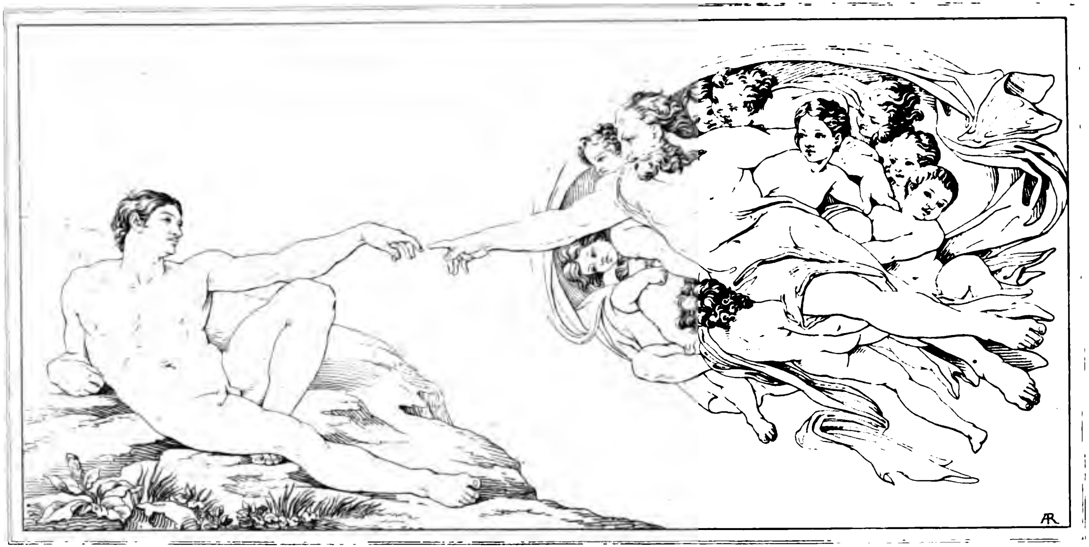
Raphaël a préféré faire offrir la couronne par Alexandre, plutôt que de la mettre aux pieds de Roxane. Cette peinture se voit à Rome dans le palais Olgiati, près de la porte Pie. Elle a été gravée en 1774, par Jean Volpato. Le peintre en fit deux dessins, l'un d'eux apporté en France par le cardinal Bentivoglio, fut donné par lui au graveur Mellan; il passa ensuite dans les cabinets de M. Vanrose, du célèbre ébéniste Boule et de M. de Crozat.

ALEXANDER AND ROXANA.

Raffaelle borrowed the hint of this composition from Lucian; who says that the painter Aetion exhibited, at the Olympic Games, a picture of the loves of Roxana and Alexander.

« The Princess, he adds, is seen resplendent with glory and beauty, seated on a bed, and modestly bending her eyes to the earth, at the appearence of Alexander. A thousand little Loves flutter round her: some lift her veil behind, as if to shew her to the Prince; others are busy in undressing her; and others still, are pulling Alexander by the mantle, as if to draw him towards his mistress. The conqueror is laying his crown at Roxana's feet. By his side stands Hephestion, holding a torch, and leaning upon Hymen. Another group of Loves are playing with Alexander's arms; some of them are bending beneath the weight of his lance; others are riding in triumph on his buckler; while one lies ambushed in his cuirass, as if to frighten them as they pass. »

Raffaelle has represented Alexander offering his crown to Roxana, in stead of laying it at her feet. He made two designs of this composition, one of which was brought to France by Cardinal Bentivoglio, and given by him to the engraver Mellan; after whom it belonged to M. Vanrose, to Boule, the celebrated cabinet-maker, and to M. de Crozat. The picture itself is in the Olgiati palace, near the *Porta Pia*, at Rome: it was engraved in 1774, by Volpato.



Michel Ange Buonarroti p

908.

DIEU ANIMANT L'HOMME

DIEU CRÉANT ADAM.

Lorsque Dieu eut créé la terre et les animaux qui l'habitent, il dit ensuite : « Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur les bêtes domestiques, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre. Dieu créa donc l'homme à son image.... Le seigneur Dieu forma l'homme de la poussière de la terre ; il répandit sur son visage un souffle de vie, et l'homme devint vivant et animé. »

Michel-Ange a placé la figure d'Adam au moment où, animée par la volonté de Dieu, elle va se lever et marcher. Le peintre ne pouvait représenter le souffle de Dieu, il y a suppléé par un geste indicateur dont il est facile de sentir le motif.

Cette composition se trouve dans un des compartimens de la voûte de la chapelle Sixtine. Au milieu de la voûte se voit la création d'Ève, donnée précédemment sous le n°. 499. La création d'Adam est placée dans le compartiment d'à côté, vers le fond. Dans celui qui le précède du côté de la porte d'entrée, on voit la chute d'Adam et d'Ève que l'on trouvera sous le n°. 943.

Cette composition a été gravée en 1772, par Dominique Cunego.

Larg., 30 pieds ? haut., 10 pieds ?

THE CREATION OF ADAM.

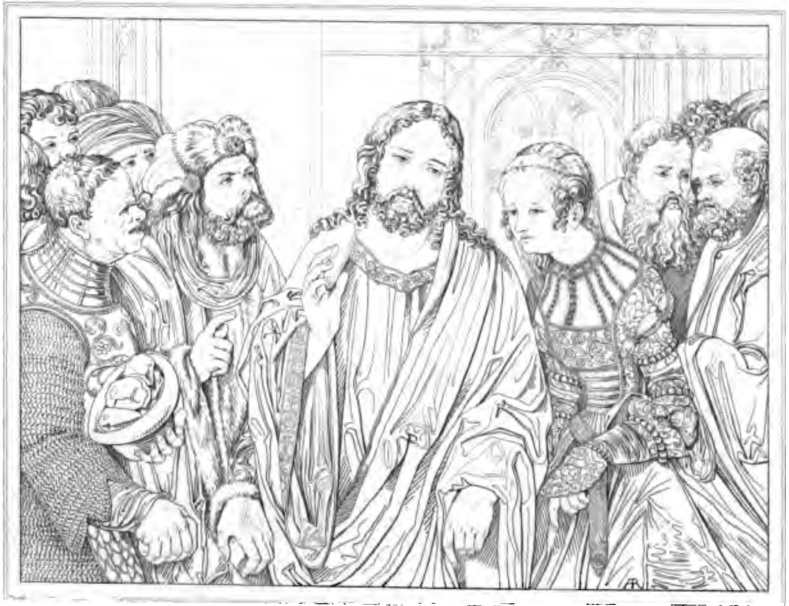
Having created the earth and the inferiors tribes that inhabit it, God said · « Let us make man in our image, after our likeness; and let them have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over the cattle, and over all the earth, and over every creeping thing that creepeth upon the earth.. So God created man in his own image.. And God formed man of the dust of the ground, and breathed into his nostrils the breath of life; and man became a living spirit. »

Michael Angelo has represented Adam at the moment when, animated by the will of the Almighty, he is about to rise and walk. As it was impossible to paint « the breath of life », he has conveyed the idea by a gesture, the force of which is easily understood.

This composition is in the arched cieling of the Sixtine chapel. The creation of Eve (see n°. 499), occupies the central compartment; in that adjoining, in the rear, is this piece; and in the next, towards the door, is the fall of Adam and Eve, which will be sketched, n°. 943.

This picture was engraved in 1772, by Domenicho Cunego.

Width, 31 feet 10 inches? height, 10 feet 7 inches?



Lucas de Cranach p

909.

LA FEMME ADULTÈRE.

LA FEMME ADULTÈRE.

Le même sujet peint par Biscaïno, Augustin Carrache, Jacques Robusti dit Tintoret, et Nicolas Poussin, a été donné sous les nos. 320, 440, 529 et 899. Nous avons eu alors l'occasion de rapporter les usages des Israélites lorsqu'ils venaient à découvrir une adultère, et les peines auxquelles les lois la soumettaient, ainsi que les paroles que prononça Jésus-Christ pour sauver la coupable, sans pourtant se mettre en opposition apparente avec la loi pénale.

Nous avons pu aussi faire remarquer combien étaient sublimes les compositions de Carrache et de Poussin. Celles de Biscaïno et de Tintoret ne sont remarquables que sous le rapport de la couleur et de l'expression. On en peut dire autant de celle-ci, peinte par Lucas de Cranach. Ce tableau, seulement en demi-figure, est sans intérêt quant à la composition. La figure du Christ occupe le milieu; à droite est la femme adultère, remarquable par sa beauté, par sa jeunesse et par la richesse de ses vêtemens. Derrière elle se trouvent les apôtres, dont on ne voit distinctement que St. Pierre et un autre; à gauche sont placés des Juifs portant déjà des pierres pour faire périr la criminelle.

L'expression de la figure de Jésus-Christ est pleine de douceur et de bonté. La tête de la jeune femme est remarquable par son air de candeur. Celles des apôtres montrent quelque embarras pour résoudre la question; tandis que les Juifs font voir le désir d'assouvir leur vengeance. Ce tableau peint sur bois fait depuis long-temps partie de la galerie de Munich; il a été lithographié en 1818, par N. Strixner.

Larg., 4 pieds 8 pouces; haut., 3 pieds 8 pouces.

THE WOMAN TAKEN IN ADULTERY.

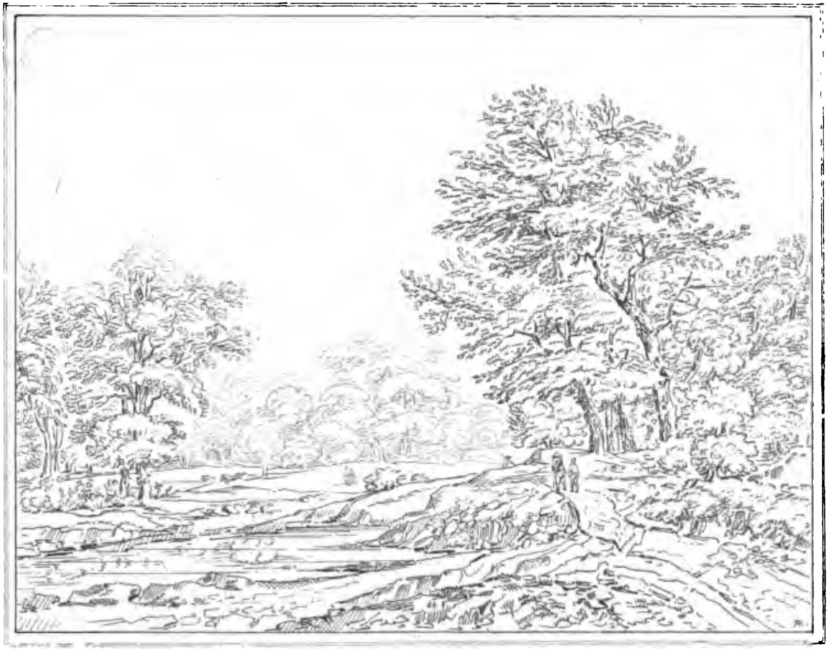
We have already presented compositions on this subject by Biscaino, Agostino Caracci, Tintoretto and Poussin; see nos. 320, 440, 529 and 899; and have mentioned the Jewish laws and customs relative to adultery, as well as the manner in which Christ saved the unhappy woman, without oppugning the commands of Moses.

We remarked the sublimity of Caracci and Poussin's pictures. Those of Biscaino and Tintoretto, are distinguished only for colouring and expression. The same may be said of that of Lucas of Cranach, which consists of half length figures, and which is wholly devoid of interest as respects the composition. The figure of Christ is in the centre: on the right, is that of the woman, which is remarkable for beauty, and for the richness of the costume; and behind her are the Apostles, of whom only St. Peter and one more are distinctly seen. On the left, are the Jews, armed with stones for the execution.

The expression of Christ's countenance is full of sweetness and benignity. The woman's head is also distinguished by an air of candour. The Apostles shew some embarassment to resolve the question; while in the Jews is expressed only an atrocious thirst of vengeance.

This picture, which is painted on wood, has long pertained to the Munich gallery: it was lithographied in 1818, by N. Strixner.

Width, 4 feet 11 inches; height, 3 feet 10 inches.



Ruysdael pinx

910

PAYSAGE;

UN BOIS TRAVERSE PAR UNE ROUTE

PAYSAGE,

UN BOIS TRAVERSÉ PAR UNE ROUTE.

Ce tableau, l'un des plus remarquables du peintre Ruysdael, est d'une touche admirable, et d'une conservation parfaite. Quelques personnes le placent au même niveau que la célèbre chasse au cerf que l'on voit dans la galerie de Dresde. Cependant sa composition est moins riche et plus monotone.

A droite sur le devant est tracé le nom RUYSDAEL. Le peintre Ender en a fait une copie très-estimée. Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne ; il a été gravé par Ferdinand Kettner, et par Kilian Poukeimer.

Larg., 6 pieds, haut., 4 pieds 6 pouces.

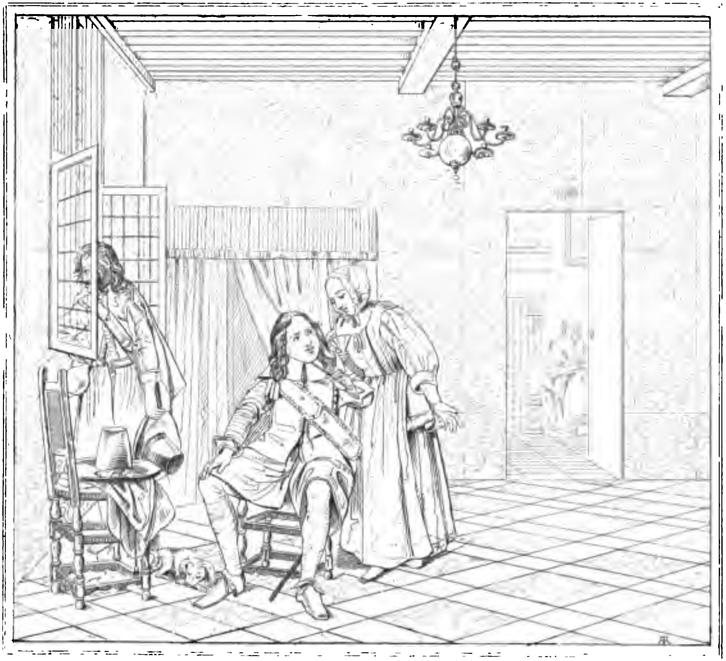
LANDSCAPE,

A ROAD THROUGH A WOOD.

This picture, which is one of Ruysdael's capital performances, and which is in a state of perfect preservation, is admirably touched. By some persons it is placed on a level with the celebrated Stag-hunt of the Dresden Gallery : its composition , howerer, is less rich and varied. The painter's name is traced in the foreground on the right.

There is a highly esteemed copy of this work by Ender : the original is in the Belvedere Gallery, at Vienna, and has been engraved by Ferdinand Kettner and Kilian Poukeimer.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 10 inches.



P de Hoque p. gr.

JEUNE FEMME DEBOUT PRÈS D'UN HOMME ASSIS

JEUNE FEMME DEBOUT,

PRÈS D'UN HOMME ASSIS.

Les tableaux de Pierre de Hooghe sont fort rares; il ne s'en trouve pas dans la galerie du Louvre à Paris, ni dans celle du Belvédère à Vienne, on n'en voit pas non plus dans les musées d'Amsterdam et de la Haye, et il n'y en a qu'un seul dans la galerie de Dresde et un dans celle de Munich.

Les premiers tableaux que fit ce peintre représentent des paysages dans la manière de Berghem, mais ensuite il se mit à peindre des scènes famillières dans le goût de Metzu et de Mieris. Celle que nous donnons ici fait voir un officier rentrant chez lui, et se reposant des fatigues du service; sa femme, tout en lui offrant un verre de vin, semble lui parler avec intérêt de choses plus importantes. Un autre militaire craignant d'être indiscret, regarde négligemment par la fenêtre, afin de ne point entendre la conversation. Dans le fond de la chambre on voit une porte ouverte, et une femme est assise près d'une cheminée.

Les figures de ce tableau sont pleines d'expression, et tous les détails peints avec soin. Il fait partie de la galerie de Munich et a été lithographié par Wolfgand Flachenecker.

Larg., 2 pieds 3 pouces; haut., 1 pied 11 pouces.

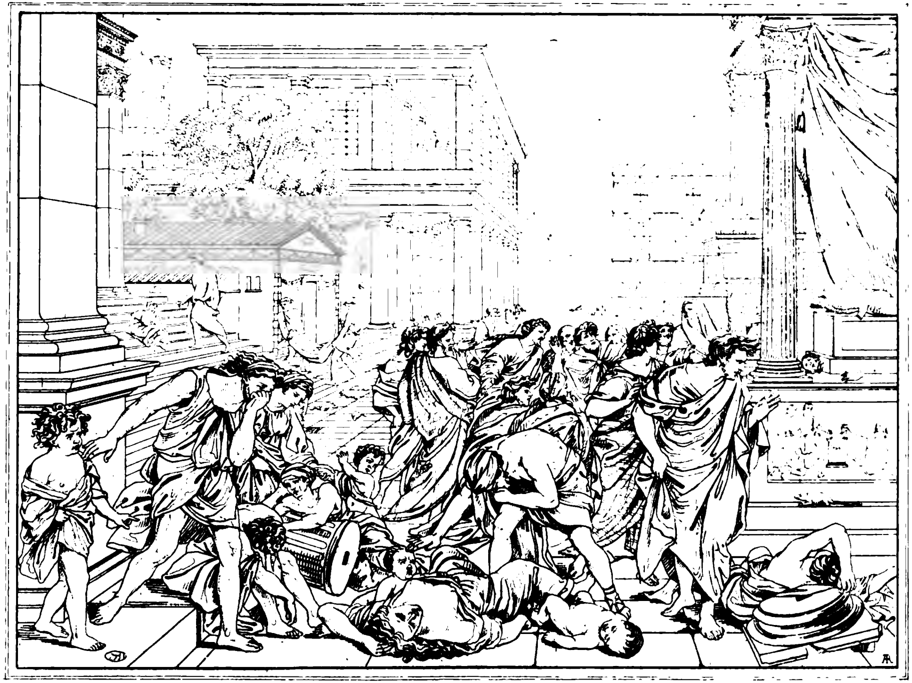
A DOMESTIC SCENE.

Peter de Hooghe's pictures are extremely rare : no production of his is found in the Galleries of the Louvre and of Vienna; or in the Museums of Amsterdam and the Hague; and only one, in the Galleries of Dresden and Munich.

This artist's first works were landscapes, in Berghem's manner; but he afterwards painted familiar scenes, in the taste of Metzu and Mieris. The one here sketched represents an officer returned home, and reposing from the fatigues of war. His wife is offering him a glass of wine; but appears to be speaking, at the same time, of some thing more important, Another officer is carelessly looking out of the window, as if to avoid hearing the conversation. In the back part of the room, is an open door, through which is seen a woman, seated near a chimney.

The figures in this piece are expressive, and the details are carefully finished: it belongs to the Munich Gallery, and has been lithographied by Wolfgang Flachnecker:

Width, 2 feet 4 inches; height, 2 feet.



Poussin pinx.

912

PESTE DES PHILISTINS

PESTE DES PHILISTINS.

Les Philistins, ayant vaincu les Israëlites, emmenèrent l'Arche d'alliance dans leur ville d'Azot, et la placèrent dans le temple de Dagon. Le lendemain l'idole se trouva renversée devant l'Arche sainte. Ensuite « la main du Seigneur s'apesantit sur ceux d'Azot et les réduisit à une extrême désolation; il les frappa de maladie, il sortit tout d'un coup une multitude de rats, et l'on vit dans toute la ville une confusion de morts et de mourans. »

Poussin a représenté cette scène de désolation avec la supériorité que l'on remarque dans toutes ses compositions. A droite, on voit le temple de Dagon et l'idole renversée ; un groupe de Philistins s'avance vers le temple pour s'assurer de l'exactitude du prodige que leur annonce le prêtre. Sur le devant, au milieu une mère vient d'expirer, près d'elle un de ses enfans est déjà mort, tandis qu'un autre plus jeune cherche encore à s'alimenter sur le sein de sa mère; mais un homme, dont l'action fait connaître l'infection qu'il ressent, cherche à le repousser. A gauche, d'autres personnes semblent amenées sur cette place pour donner secours aux mourans; dans le fond on voit deux hommes enlevant un malheureux que la mort vient de frapper.

Poussin fit ce tableau à Rome en 1630, à une époque où son mérite n'était pas encore reconnu. Il lui fut payé environ 300 fr., et dans l'inventaire du musée il est porté au prix de 30 mille francs. Après avoir appartenu à un sculpteur nommé Matheo, il passa chez le duc de Richelieu, puis fut acheté par le roi. Il a été gravé par Ét. Picart et par Niquet.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds 7 pouces.

912.

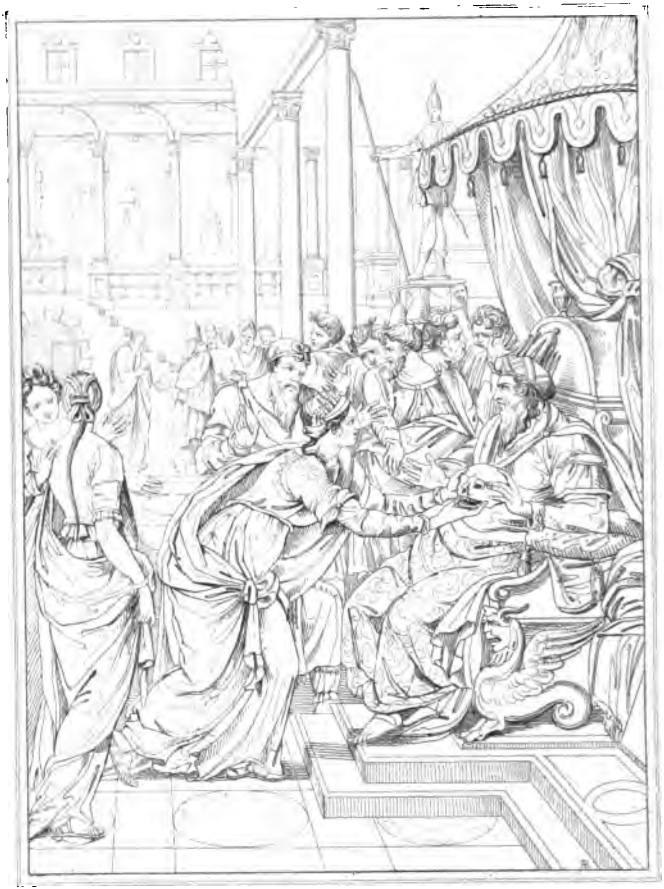
THE PLAGUE OF THE PHILISTINES.

The Philistines having vanquished the Israelites and taken the Ark of the Covenant, brought it to Ashdod, and placed it in the temple of Dagon. «And when they of Ashdod arose early on the morrow behold, Dagon *was* fallen upon his face to the earth before the ark of the Lord... And the hand of the Lord was heavy upon them of Ashdod, and he destroyed them, and smote them with emerods, « [and sent mice among them *that marred the land*. And there was seen a confused multitude of the dead and dying throughout the city.]

Poussin has represented this scene of desolation, with his accustomed superiority. On the right, is seen the temple of Dagon, with the prostrate idol, and a group of Philistines arriving, to be assured of the reality of the prodigy, announced by the priest. In the foreground, in the centre, is a mother who has just expired, with one of her children lying dead beside her; while another, younger, is attempting to seek its wonted aliment from her breast, but is prevented by a man, whose attitude marks, that his senses warn him of the infection. On the left, are a number of persons, who appear to arrive for the purpose of succouring the dying; and, in the background, are two men, bearing off the body of a wretch who has just fallen a victim to the pestilence.

Poussin painted this piece in 1630, before his merit was known, and sold it for 300 francs : in the inventory of the Museum, it is estimated at 30,000. After belonging to a sculptor named Matteo, it became the property of the Duke of Richelieu, and was afterwards purchased by the King: it has been engraved by Etienne Picard, and by Niquet.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 11 inches.



Primatice pinx. 913.

ADÉLAIDE DEMANDE JUSTICE A OTHON Ier

SAINTE ADÉLAIDE

DEMANDANT JUSTICE A L'EMPEREUR OTHON Ier.

Lothaire, roi d'Italie, en 945, épousa deux ans après Adélaïde, fille de Rodolphe II, roi de Bourgogne. Ce mariage fut bientôt troublé par les guerres que Lothaire eut à soutenir contre Béranger, qui fit, à ce que l'on croit, empoisonner le roi d'Italie, en 950.

Le vainqueur voulait forcer la veuve de Lothaire à épouser son fils Adalbert, afin de lui assurer le royaume; mais cette princesse s'y refusa, et elle fut enfermée au château de Gorda. Un prêtre, nommé Martin, étant parvenu à la tirer de sa prison, elle réclama le secours d'Othon Ier., dit le Grand. L'empereur, touché de la beauté d'Adélaïde, l'épousa en 951, et obtint par ce mariage la soumission de la Lombardie. Devenue veuve une seconde fois, Adélaïde vécut longtemps et mourut saintement, le 16 décembre 999.

Si l'histoire nous donne comme certain les faits que nous venons de rapporter, nous pouvons avoir quelques doutes sur la manière étrange dont la reine Adélaïde se serait présentée devant l'empereur, tenant à la main la tête de son mari, mort depuis une année. Sans doute le peintre François Primatice aura trouvé ce fait ainsi rapporté dans une vie de sainte Adélaïde, où l'auteur a recueilli les faits les plus extraordinaires, sans s'inquiéter beaucoup s'ils pouvaient être vrais.

Ce petit tableau de Primatice est peint sur bois; il a fait partie de la collection formée par Lucien Bonaparte, prince de Canino, et se trouve gravé par Fabri.

Haut., ; larg.

S^t. ADELAIDE

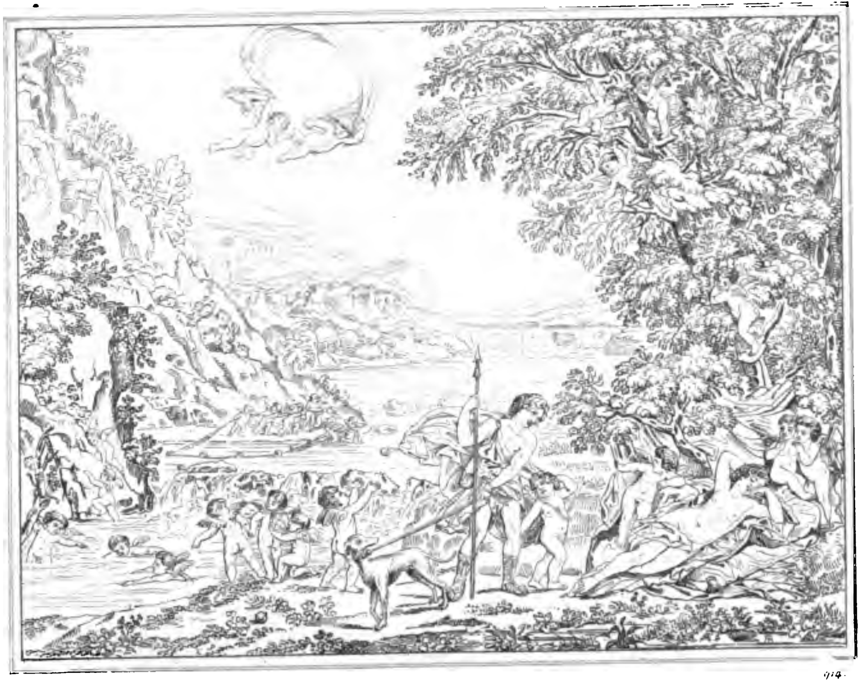
DEMANDING JUSTICE OF THE EMPEROR OTHO I.

Lothaire became King of Italy in 945, and, two years after, espoused Adelaide, the daughter of Rodolph II., King of Burgundy. The happiness of this union was soon disturbed by Lothaire's wars with Beranger; who, as is believed, caused him to be poisoned in 950.

The conqueror, to secure the crown for his son Adalbert, wished to compel Lothaire's widow to marry him; but she refused, and was, in consequence, confined in the castle of Gorda. Having effected her escape, by the aid of a priest named Martin, she claimed the protection of the Emperor Otho I., surnamed the Great; who, touched by her beauty, married her in 951, and thus became master of Lombardy. Adelaide survived her second husband a great number of years, and died, with exemplary piety, in 999.

Such is the testimony of history: but doubts may well be entertained as to the manner in which the Queen is here made to present herself before the Emperor, holding in her hand the head of her husband, who had been dead a year. Primaticcio doubtless took this particular from a Life of St. Adelaide, in which the most extraordinary facts are related, without regard to truth or probality.

This little picture, which is painted on wood, belonged to the collection formed by the Prince of Canino (Lucian Bonaparte), and has been engraved by Fabri.



Albane pinx

914.

VENUS ET ADONIS.

VÉNUS ET ADONIS.

Ovide rapporte que la passion de la chasse était si forte chez Adonis, qu'il s'éloigna de la déesse de la beauté pour courir dans les forêts; c'est ainsi que Rubens et Titien nous ont fait voir ce célèbre chasseur, dans les tableaux donnés précédemment sous les n^{os}. 40 et 313. Dans celui-ci l'Albane a mis plus de galanterie; si la déesse de Cythère est abandonnée, c'est pendant son sommeil, et encore le chasseur semblerait prêt à céder aux sollicitations de l'amour s'il n'était fortement entraîné par son chien qu'il tient en laisse.

Le site du tableau représente l'entrée d'une forêt, près de laquelle coule une large rivière.

Ce tableau fait partie de la suite de quatre qui se voit dans la galerie du Louvre, et qui a été gravée par Étienne Baudet. Ils ont été donnés dans ce recueil sous les n^{os}. 517, 878, 883 et 914.

Larg., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.

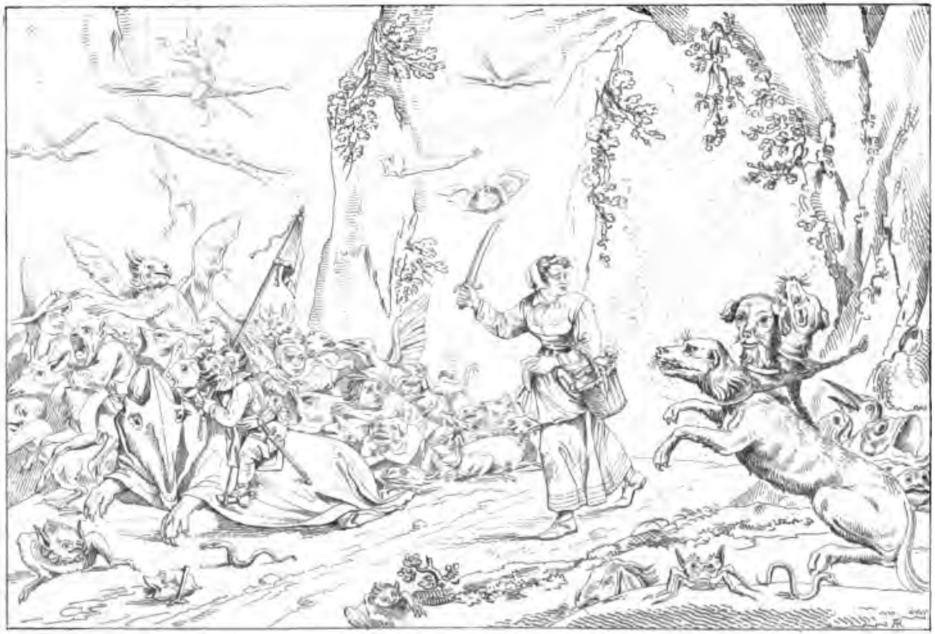
VENUS AND ADONIS.

Ovid relates, that Adonis was so fond of the chace, that he left the Goddess of Beauty, to scour the forests : and thus he is represented by Rubens and Titian, in nos. 40 and 313. But in this picture of Albano he displays more gallantry: he abandons the Goddess, while she is locked in the arms of sleep, and, with evident difficulty, resists the solicitations of Love, and is drawn away by the dog which he holds in a leash.

The site represented, is the entrance of a forest, near which flows a broad river.

This picture belongs to a set of four, in the Gallery of the Louvre, which have been engraved by Etienne Baudet: we have seen the three others, nos. 517, 878, 883.

Width, 8 feet 6 inches; height. 6 feet 8 inches.



Teniers pinx

UNE SORCIÈRE

UNE SORCIÈRE.

Le principal mérite des tableaux de Teniers consiste dans la vérité avec laquelle il sut rendre des scènes familières et quelquefois triviales des habitans de la Flandre, dans le siècle où il vivait. Celui-ci n'est point en rapport avec les habitudes de Teniers, tout est d'imagination, et le peintre, en cessant d'imiter la nature, n'en a pas moins fait un ouvrage d'un grand mérite. Le preuve en est que ce tableau a décoré le cabinet du célèbre peintre Josué Reynolds.

Les figures hideuses et fantastiques qui fourmillent dans ce tableau, la bouillante fureur de Cerbère, contrastent très-bien avec le calme parfait de la sorcière, qui entretient un commerce habituel dans l'enfer.

On connaît de ce précieux tableau, une belle gravure en mezzo-tinte, faite en 1786, par Richard Earlom.

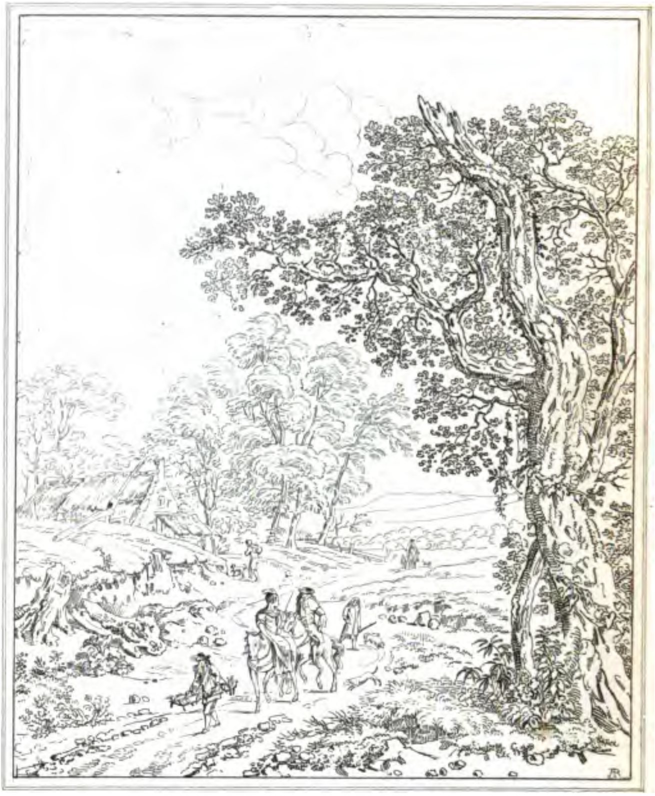
Larg., ; haut.,

A SORCERESS.

Teniers's chief excellence is the truth with which he represents the familiar, and even trivial scenes of Flemish life. Contrary to his usual practice, he has here attempted a work of pure imagination; and, though no longer guided by the exact imitation of nature, has produced a picture of extraordinary merit: in proof of this assertion it is sufficient to remark, that it adorned the cabinet of Sir Joshua Reynolds.

The hideous and fantastic shapes that crowd this piece, and the rage of Cerberus, are strikingly contrasted with the calmness of the Sorceress, who holds habitual commerce with hell.

This picture was finely engraved in mezzo-tinto, by Richard Earlom, in 1786.



Winants pinx. 916.

PAYSAGE;

UN CHASSEUR ET UNE DAME A CHEVAL.

PAYSAGE,

AVEC UN CHASSEUR ET UNE DAME A CHEVAL.

Nous n'avons pu résister au désir de donner ce charmant tableau de Jean Wynants, quoique nous sachions bien que la gravure au simple trait ne puisse bien faire connaître la valeur d'un si précieux morceau. Ce peintre habile, qui eut la gloire d'avoir pour élève Philippe Wouwermans et Adrien Vande Velde, s'est distingué particulièrement par le talent avec lequel il a su distribuer la lumière dans ses tableaux. Souvent même il est parvenu à la répandre sur diverses parties sans nuire à l'ensemble. D'heureux sites ordinairement sablonneux, et d'une bonne couleur, des arbres bien feuillés, et de beaux ciels, concourent à la perfection de ses ouvrages, qui sont fort recherchés.

Le devant de la scène est agréablement décoré par un cavalier et sa dame allant à la chasse. Ils sont précédés d'un valet tenant un brancard, sur lequel sont placés plusieurs Faucons. A leur suite on voit un autre valet et trois chiens de chasse. Ces figures ne sont pas de la main de Wynants, elles pourraient bien être de Wouwermans son élève.

Ce tableau vient de l'ancienne galerie de Deux-Ponts, il est maintenant dans celle de Munich. M. Sedlemayrder en a donné une lithographie faite avec beaucoup de talent.

Haut., 2 pieds; larg., 1 pied 7 pouces.

LANDSCAPE,

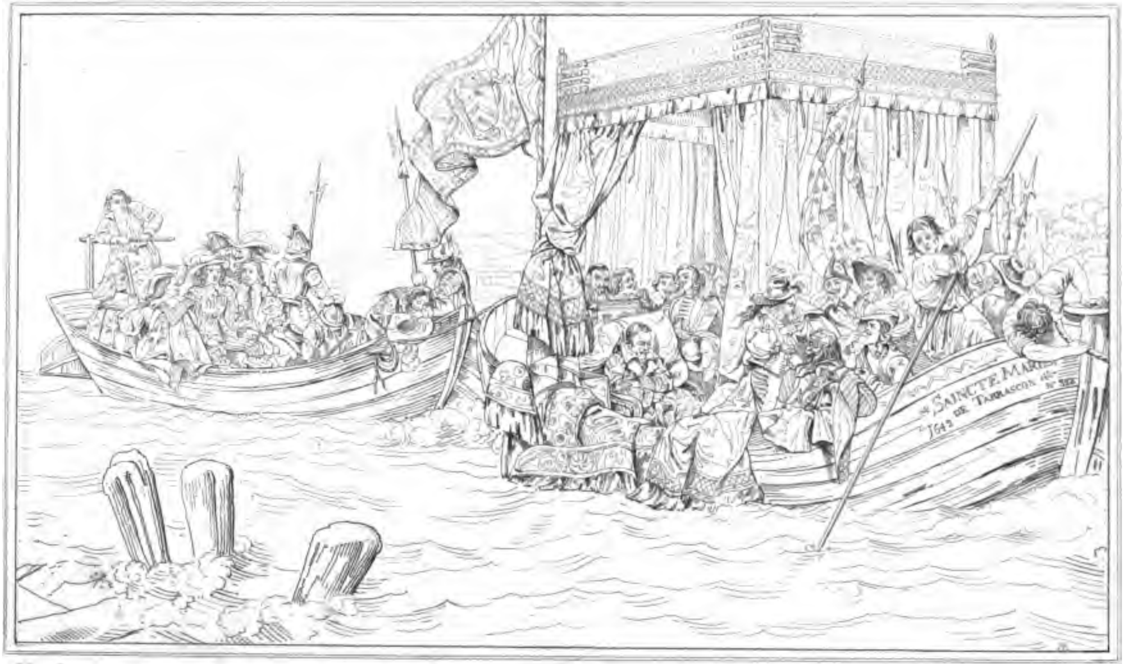
A HUNTSMAN WITH A LADY ON HORSEBACK.

We cannot resist the desire to sketch this charming production of Wynants, though we are aware that an etching can give no adequate idea of its beauty. This artist, who was the master of Wowermans and Vande Velde, is particularly distinguished for the skilful distribution of light, which he often diffuses over different parts of his pictures, without destroying the unity of the effect. Happily chosen and well coloured sites, in general, sandy; with brilliant skies and trees with fine foliage; give a beauty to his works, that makes them eagerly sought.

The foreground of this piece is animated by a cavalier and a lady, on their way to the chace. They are preceded by a valet carrying a frame with a number of falcons; and followed by another valet, with three dogs. The figures, are not by Wynants: probably they were executed by his pupil Wowermans.

This picture belonged to the Bipontine Gallery, and is now in that of Munich. There is a superior lithographic print of it by Sedlemayrder.

Height, 2 feet 1 inch; width, 1 feet 8 inches.


SAINCTE MAR
1642 DE TARRASCON
N°

Delaroche pinx.

917.

RICHELIEU

CONDUISANT CINQ-MARS ET DE THOU

RICHELIEU

EMMENANT CINQ-MARS ET DE THOU.

Ce charmant tableau de M. Delaroche, exposé au salon de 1831, y fut justement apprécié pour sa couleur vigoureuse, et la justesse avec laquelle sont rendus tous les détails qui y abondent, sans nuire à son brillant effet.

On sait que le cardinal de Richelieu s'étant attiré l'animadversion de toute la cour et paraissant avoir même perdu la faveur du roi, il trouva encore le moyen d'intimider ses ennemis, par la découverte qu'il fit d'une véritable conspiration contre l'état. Gaston, frère du roi, fut de nouveau exilé à Blois. Le duc de Bouillon conserva sa vie en cédant sa principauté de Sedan; mais le grand-écuyer Cinq-Mars et son ami François-Auguste de Thou, furent décapités à Lyon, le 12 septembre 1642.

Qu'il nous soit permis de faire remarquer que l'auteur du tableau, en plaçant ces deux amis remontant le Rhône dans le même bateau, est tombé dans une erreur d'autant plus excusable, que Voltaire a pu l'y entraîner, puisque cet historien dit en parlant de cette atrocité du cardinal: « On le vit traîner le grand-écuyer à sa suite, de Tarascon à Lyon sur le Rhône, dans un bateau attaché au sien, etc. » La vérité est que le cardinal amena seulement le conseiller de Thou à Lyon, où il arriva le 1er septembre, tandis que Cinq-Mars fut amené le 4, dans un carrosse escorté par 600 hommes.

Ce tableau de M. Delaroche, appartient à M. Pourtalès; il a pour pendant le cardinal Mazarin, malade au Louvre. On verra bientôt paraître les gravures de ces deux tableaux faites en mezzo-tinte, par M. Girard.

Larg. 3 pieds haut., 1 pied 9 pouces.

RICHELIEU,

LEADING CINQ MARS AND DE THOU PRISONERS.

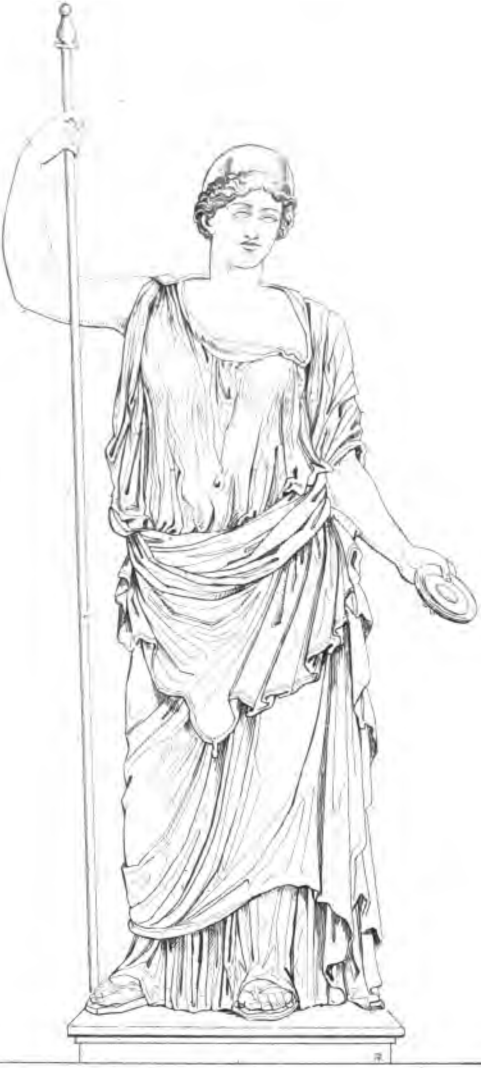
This charming picture of M. Delaroche formed a part of the exhibition of 1831, and was deservedly admired, for the vigour of its colouring, and for the truth with which the details are executed, without injury to the general effect.

It is well known that Cardinal Richelieu, having drawn upon himself the animadversion of the court, and,in appearance, forfeited the King's favour, disconcerted his enemies and reestablished his authority, by the discovery of a plot against the state.The King's brother, Gaston, was again exiled to Blois; the Duke of Bouillon purchased his life, by the cession of the principality of Sedan ; and the Grand Equery Cinq-Mars and his friend De Thou, were decapitated at Lyons, on the 12th. September 1542.

It should be remarked that, in representing the two unfortunate friends ascending the Rhone in the same boat, the artist has been guilty of an error, which he was probably led into by Voltaire. In speaking of this atrocity of Richelieu, the historian says that « he dragged the Grand Equery in his train,from Tarascon to Lyons, in a boat attached to his own: « but the truth is, that the Cardinal conducted only De Thou to Lyons, where they arrived on the 1st. of September; and that Cinq-Mars was brought thither on the 4th., in a carriage escorted by 600 men.

This picture belongs to M. Pourtales: the work which serves as its pendant, is, Mazarine sick in the Louvre: mezzo-tinto engravings of both pieces, by M. Girard, will soon be given to the public.

Width, 3 feet 2 inches; height, 1 foot 10 inches.



910.

JUNON,

DITE JUNON DU CAPITOLE.

JUNON.

Cette magnifique statue colossale de Junon est certainement une des plus parfaites de celles que nous offre l'antiquité. Sa conservation en augmente le prix, puisqu'il n'y manquait que le bras droit, qui déjà était rapporté dans les temps anciens. L'air du visage, l'ornement de la tête, le grandiose de la draperie et la noblesse de la pose, désignent avec certitude la déesse Junon. Cela doit rendre plus sensible la perte du bras, dans lequel l'artiste grec avait sans doute exprimé l'idée d'Homère, qui donne à Junon la qualification de λευκωλενος, *la Déesse aux blancs coudes.*

On manque de preuve pour assurer que cette statue soit celle que l'on admirait dans Platée et qui était l'ouvrage de Praxitèle. Elle fut découverte à la fin du XVII^{e}. siècle, sous le monastère de Saint-Laurent en Panisperne, à l'endroit où se trouvaient autrefois les Thermes d'Olympias. Les fouilles où elle se trouva étaient faites sous la direction de l'antiquaire Léonard Agostini, et par ordre du cardinal François Barberini. Placée alors dans le palais de cette éminence, cette statue fut depuis transportée au Vatican, où elle se voit maintenant.

Elle a été gravée par C.-P.-P. Carloni, pour le musée Pio-Clémentin.

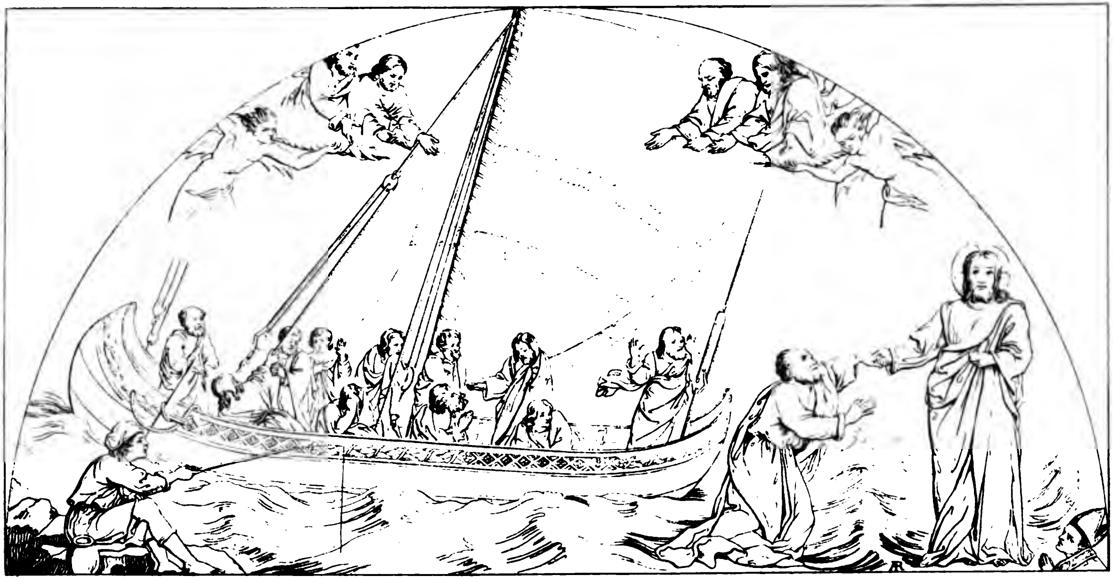
Haut., 8 pieds 7 pouces?

JUNO.

This colossal statue of Juno is among the finest remains of antiquity. It is preserved almost entire; wanting only the right arm, which, even in ancient times, formed a separate morcel. The majesty of the countenance, the ornaments of the head, the grand style of the drapery, and the nobleness of the attitude, indicate with certainty the Goddess Juno. The loss of the arm is the more to be regretted, as the artist doubtless bore in mind the epithet λευκώλενος, by which Homer characterises the beauty of Juno's arms.

No positive proof can be adduced, that this is the work of Praxiteles, ancienty admired at Platea. This statue was discovered, at the close of the XVIIth. century, under the convent of St. Lorenzo *in Panisperna*, on the spot formerly occupied by the hot baths of Olympias. The excavations, which were directed by the antiquary Leonardo Agostini, were undertaken by order of Cardinal Barberini, in whose palace the statue was first erected. It was afterwards removed to the Vatican, where it is still seen: it has been engraved for the Pio-Clementine Museum, by C. P. P. Carloni.

Height, 9 feet 1 inch?



Giotto pinx.

ST PIERRE MARCHANT SUR LES EAUX.

S. PIETRO COMMINA SULLE ACQUE.

SAINT PIERRE SUR LES EAUX,

PIÈCE DITE LA NAVICELLE.

Les Apôtres traversant pendant la nuit le lac de Genesareth, le vent devint contraire, et ils avaient peine à manœuvrer. Jésus vint à eux marchant sur la mer, ils furent troublés et ils dirent : c'est un fantôme; « Mais Jésus leur parla aussitôt et leur dit : ayez confiance, c'est moi, ne craignez point. Alors Pierre lui dit : Seigneur, si c'est vous, commandez que j'aille à vous sur les eaux. Il lui dit : venez ; et Pierre descendit de la barque, marcha sur les eaux pour aller à Jésus : mais lorsqu'il vit que le vent était grand il eut peur, et commençant d'aller à fond, il s'écria : Seigneur sauvez-moi. Aussitôt Jésus étendit la main, et le prenant lui dit : Homme de peu de foi pourquoi avez vous douté? »

Giotto dans cette composition a suivi bien ponctuellement le texte de l'Évangile. Il fit cette mosaïque en 1340, et reçut en paiement 2200 florins (environ 5000 francs); les figures qui sont en l'air ont été ajoutées long-temps après, ainsi que celle du pêcheur.

Cette mosaïque est placée à l'église de Saint-Pierre de Rome, au-dessus de la porte d'entrée. Elle a été gravée par Beatricet, en 1559.

Larg., 10 pieds? haut., 6 pieds?

SAINT PETER ON THE WATER.

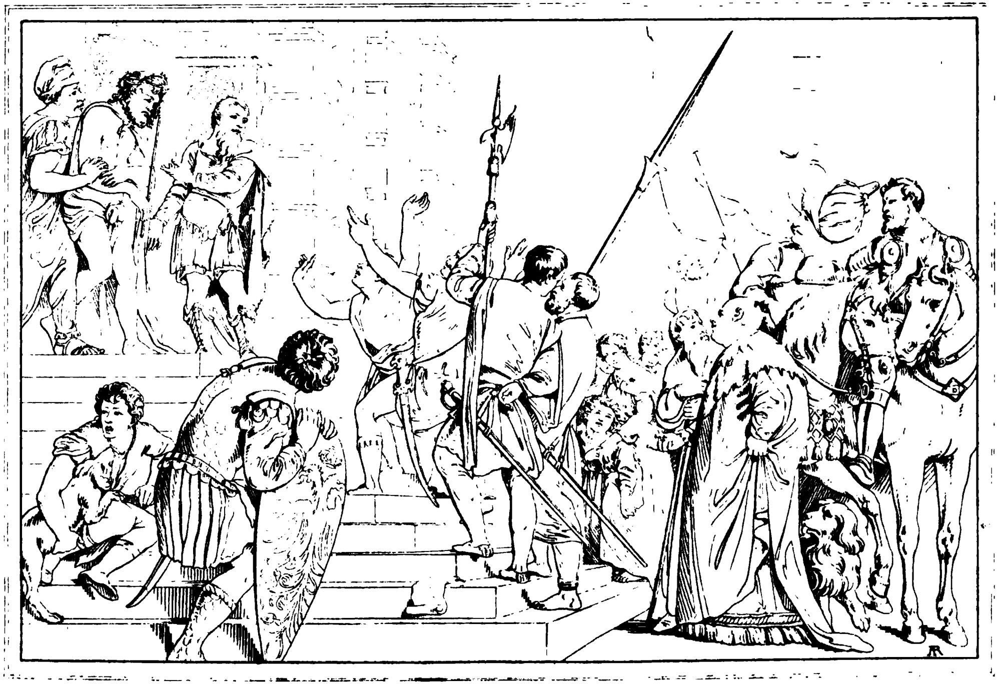
The Disciples crossing the lake of Genesareth, the wind became contrary, and it was with difficulty they managed the vessel. Jesus came to them walking on the sea, at which they were troubled, and said : this is a spirit. But Jesus immediately spoke to them and said « It is I » Then Peter said unto him, « Lord if it be thou, command that I come to thee on the deep. » He answered to him « Come » Peter then descended from the ship, and walked on the water to go unto Jesus, but when he saw that the wind became high, he was afraid, and beginning to sink, he cried out « Lord save me. » Immediately Jesus putting forth his hand laid hold on him, and said: « O man of little faith, wherefore have ye doubted. »

Giotto in this composition has followed very exactly the the text of the Evangelist. He made this mosaic in 1340, and received in payment 2200 florins, 200 liv. sterling, the figures in the air have been added, as well as that of the fisherman.

This mosaic is placed in the church of Saint Peter at Rome, above the entrance.

It has been engraved by Beatricet, in 1559.

Width 10 feet 7 inches; height 6 feet 4 inches,



Titien pinx.

J. CH. PRÉSENTÉ AU PEUPLE.

[illegible]

JÉSUS-CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE.

Sans avoir trouvé Jésus-Christ coupable, Pilate avait pourtant ordonné qu'il fût flagellé. Les soldats, pour le narguer de ce qu'il s'était dit Roi des Juifs, placèrent sur sa tête une couronne d'épine, couvrirent ses épaules d'un manteau de pourpre, et lui mirent à la main un roseau en guise de sceptre. C'est dans cet état que Pilate le présenta au peuple, et dans l'espoir d'émouvoir sa pitié, il lui dit : *Ecce homo*, voilà l'homme. Mais tous répondirent à grands cris : Crucifiez-le, crucifiez-le !

Titien a représenté Pilate à la porte du Prétoire, montrant Jésus Christ au peuple et lui exposant qu'il ne mérite pas la mort. Le peintre s'est représenté sous la figure du juif à grande barbe, la main placée sur sa poitrine, et parlant à un autre juif à tête chauve. La femme que l'on voit près de lui est sa fille; plusieurs autres spectateurs sont des personnages célèbres et contemporains du Titien. Sur l'une des marches est un papier où se trouve écrit : TITIANUS EQUES CES. F. 1543.

Ce grand et magnifique tableau est d'un effet surprenant, cependant il a souffert un peu, et a reçu quelques restaurations. Il a sans doute été autrefois à Prague, puisque Wenceslas Hollar en a donné une gravure, à laquelle on peut reprocher d'être un peu lourde.

Larg., 11 pieds 3 pouces; haut., 7 pieds 7 pouces.

CHRIST SHEWN TO THE PEOPLE.

Pilate therefore took Jesus and scourged him, and the soldier plaited a crown of thorns and put it on his head, and they put on him a purple robe, and said, hail King of the Jews; and they smote him with their hands. Pilate therefore went forth again; and saith unto them. Behold I bring him forth to you, that ye may know that I find no fault in him. Them came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And Pilate saith unto them, behold the Man. When the chief priests therefore and officers saw him they cried out, saying, crucify him, crucify him.

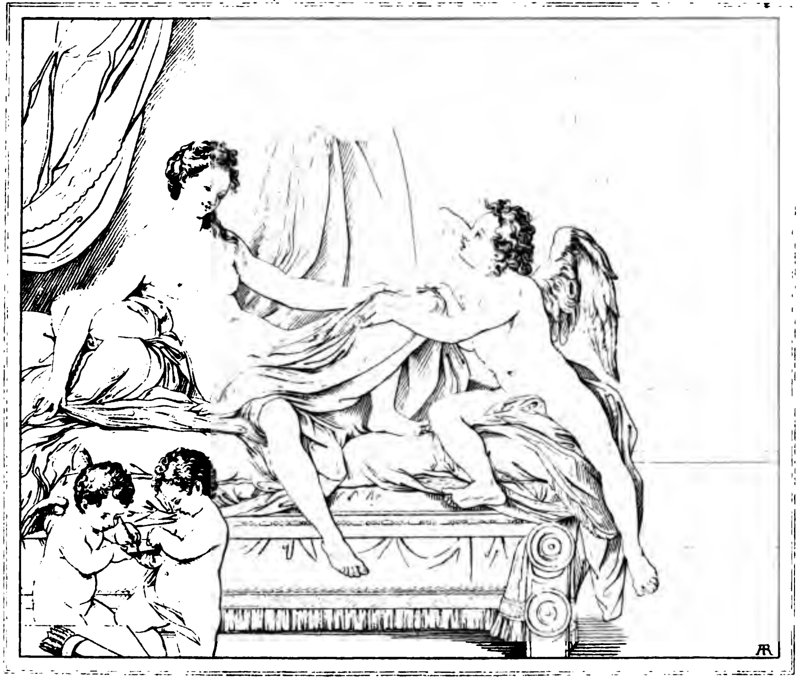
Titian has represented Pilate at the door of the judgment Hall, shewing Jesus Christ to the people, and declaring that he did not deserve death. The painter has represented himself under the person of the jew with the long beard, whose hand is placed upon his breast speaking to another, who is bald-headed. The woman near him is the daughter of Titian, and several of the spectators are celebrated personages, his cotemporaries.

On one of the steps is seen a paper whereon is written Titianus eques Ces. F. 1543.

This large and splendid picture is of surprising execution, however it has been slightly damaged and partially restored. It was doubtless formerly at Prague since Wenceslas Hollar has given an engraving of it, which however is said to be rather a heavy production.

Width 11 feet 11 inches; height 8 feet.

Tavola 475.



Ant. Allegri da le Corrège p.

76.

DANAÉ.

DANAE.

DANAÉ.

Acrisius ayant enfermé Danaé sa fille, dans la crainte qu'elle devînt mère, l'Amour vint bientôt la consoler dans sa prison, et Jupiter trouva aussi moyen de s'y introduire. Il gagna le cœur de la jeune ingénue, en paraissant à ses yeux sous la forme d'une pluie d'or. Danaé, assise sur son lit, paraît aider l'Amour qui cherche à étendre la draperie dont elle est en partie couverte, afin de recevoir avec plus d'abondance, la bienfaisante rosée qu'attirent les charmes de la princesse.

Sur le devant, à gauche, on voit deux petits Amours qui, dans l'espoir de surprendre encore de jeunes cœurs, essayent sur une pierre de touche lequel marquera plus facilement ou d'une pièce d'or, ou d'une flèche acérée.

Il est impossible de rien voir de plus gracieux que la figure de Danaé; la tête est charmante, et l'expression d'une finesse extraordinaire. Le coloris est d'une beauté surprenante et la conservation parfaite.

Ce magnifique tableau appartint à la reine de Suède, il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal; évalué 25,000 fr., il ne trouva pas d'acquéreur, et plus tard il fut acheté par H. Hope. A la vente de cet amateur il fut vendu 6,000 fr. environ, et revint ensuite à Paris.

Il a été gravé par Duchange et par Ph. Trière.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut.. 4 pieds 10 pouces.

DANAE.

Acrisius having imprisoned his daughter Danae, fearing lest she should become a mother, Cupid came quickly to console her in her prison, and Jupiter also found means to introduce himself there. He gained the favour of the unsuspecting one, by appearing to her under the form of a golden shower. Danae seated on her bed, seems assisting Cupid who endeavours to spread the drapery with which she is partly covered, in order to receive in greater abundance the gracious gift which the charms of the Princess have attracted.

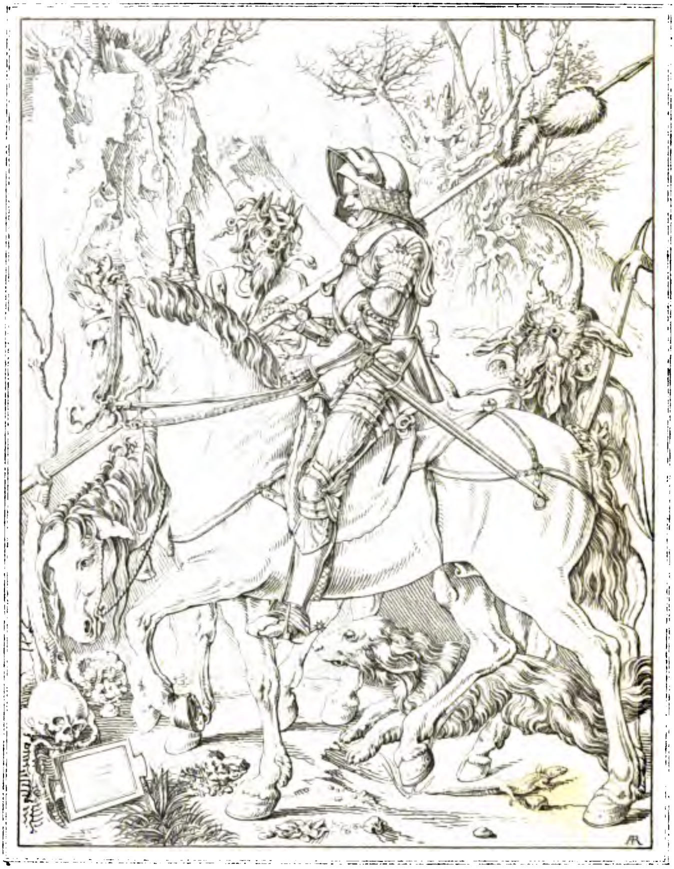
In the foreground, on the left, two little Cupids are seen, who in the hope of beguiling other young hearts are trying on a touch-stone, which will make the greatest impression whether a piece of gold , or a tempered arrow.

Nothing can be more delightful than the countenance of Danae, the head is charming and the expression wonderful.

This fine picture belonged to the Queen of Sueden, it afterwards formed part of the Gallery of the Palais Royal and was valued at 1000 liv., it afterwards became the property of H. Hope. At the sale of this amateur's collection it fetched nearly 240 liv., and afterwards returned to Paris.

It has been engraved by Duchange, and by Ph. Triere,

Width 6 feet 2 inches; height 5 feet 1 inch.



Albert Durer p.

FRANÇOIS DE SECKINGEN.

FRANCESCO DI SECKINGEN.

FRANÇOIS, COMTE DE SEKINGEN.

Ce portrait équestre d'un prince allemand, le plus ferme appui des protestans, est ordinairement désigné sous la singulière dénomination de *chevalier de la mort*. Armé de pied en cap, et tranquille sur un beau cheval blanc, il ne s'aperçoit pas que le démon le suit pour s'emparer de son âme aussitôt qu'il aura cessé de vivre, mais il ne paraît pas ému à la vue de la mort, qui lui montre un sablier et lui fait voir que l'instant approche.

La forteresse que l'on aperçoit sur le haut des rochers est le château où ce héros faisait sa résidence, et dans lequel il s'enferma lorsque, abandonné par ses amis, il n'eut plus le pouvoir de faire une guerre offensive.

Il serait difficile de se faire une idée de la perfection de ce tableau plein de transparence et d'harmonie. Le dessin est noble et correct; l'armure d'acier y étonne par l'illusion que produit son effet brillant; la touche est aussi fine que dans les tableaux les plus précieux de Gérard Dow; la conservation en est parfaite.

En 1808, ce précieux tableau faisait partie du cabinet de M. François-Xavier de Burtin, amateur distingué de Bruxelles. Il a été gravé, en 1515, par Albert Durer lui-même, et cette estampe a été copiée ensuite par Wierx.

Haut., 2 pieds 5 pouces; Larg., 1 pied 10 pouces.

FRANCIS, COUNT OF SEKINGEN.

This equestrian portrait of a German Prince, one of the firmest supports of the Protestant cause is generally known by the singular denomination of the knight of Death. Armed from head to foot, and at ease, on a fine white horse, he does not perceive that the demon follows him to seize upon his soul as soon as he ceases to live, nor does he seem startled at the sight of Death, who shews him an hour-glass, and indicates to him that the hour approaches.

The fortress which is seen on the top of the rocks is the castle which this hero made his residence, and in which he shut himself up, when abandoned by his friends he had no longer power to carry on an offensive war.

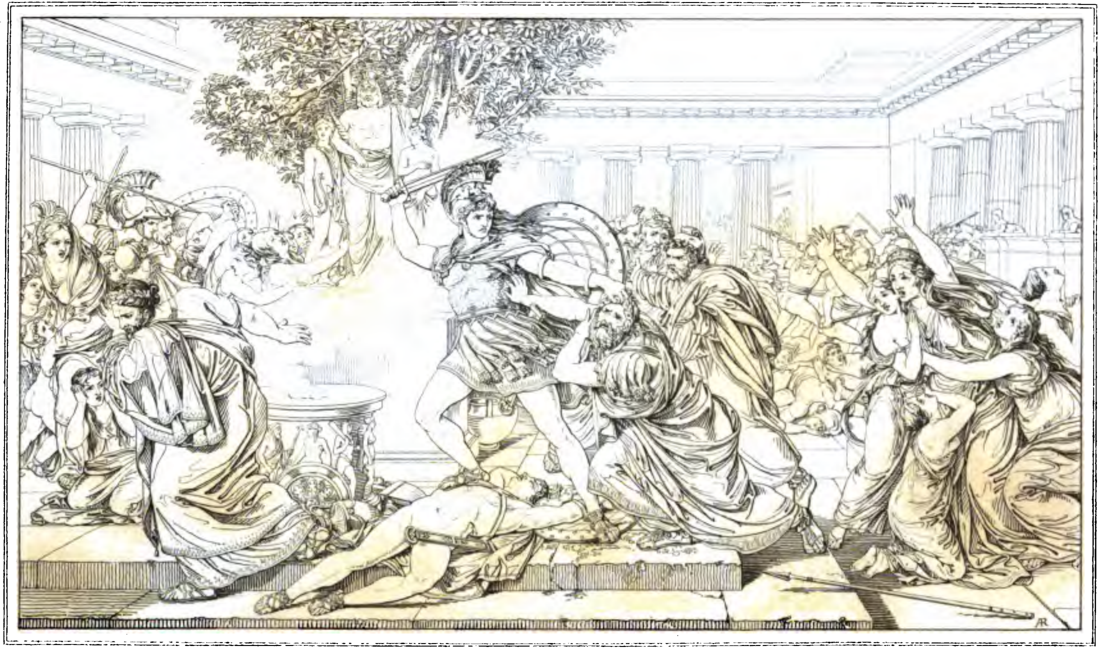
It would be difficult to form an idea of the perfection of this picture full of transparency and harmony. The design is noble and correct; the steel armour astonishes by the illusion produced by its brilliancy, the execution is equally beautifiul with the most finished productions of Gerard Dow and the preservation is perfect.

In 1808, this precious picture formed part of the cabinet collection of M. François Xavier de Burtin, a distinguished amateur of Brussels.

It was engraved, in 1515, by Albert Durer himself, and this print was afterwards copied by Wierx.

Height 2 feet 7 inches; width 1 foot 11 inches.

Tavola 477.



Benvenuti pinx.

228.

PIRRHUS TUANT PRIAM.

PIRRO UCCIDE PRIAMO.

PIRRHUS TUANT PRIAM.

Virgile, rapportant les malheurs de la prise de Troie et du palais de Priam, nous apprend que : Dans une cour intérieure du palais est un autel, et tout auprès un antique laurier dont les branches s'étendaient au-dessus et couvraient de leur ombre les dieux auxquels il était consacré. C'était là qu'Hécube et ses filles, semblables à de timides colombes qu'un noir orage a mis en fuite, se tenaient étroitement serrées autour du monument sacré, espérant en vain trouver un asile auprès des images des dieux qu'elles embrassaient. » Priam accablé de douleur paraît dans cette enceinte, la reine le retient près d'elle. Dans cet instant Polite, l'un des fils de Priam, fuyait à travers les traits et les ennemis ; déjà blessé il parcourait les vastes cours du palais. Pirrhus le fer à la main le poursuit sans relâche, l'atteint, le perce, et le jeune prince tombe aux pieds de son père. Priam, ne pouvant retenir son ressentiment, lance contre le meurtrier de son fils un javelot qui effleure à peine le bouclier du violent Pirrhus dont la fureur se ranime, et qui, traînant le vieillard chancelant à travers le sang de son fils jusqu'au pied de l'autel, d'une main le saisit aux cheveux, et levant de l'autre son épée étincelante la lui plonge dans le flanc jusqu'à la garde. »

Le peintre Benvenuti a suivi si exactement le récit de Virgile, qu'il est inutile d'ajouter aucune explication. Ce grand tableau, de l'un des plus habiles peintres italiens modernes, décore maintenant une des salles du palais Corsini à Florence. Il a été gravé à Naples, en 1825, par le graveur romain Ant. Ricciani.

PIRRHUS SLAYING PRIAM.

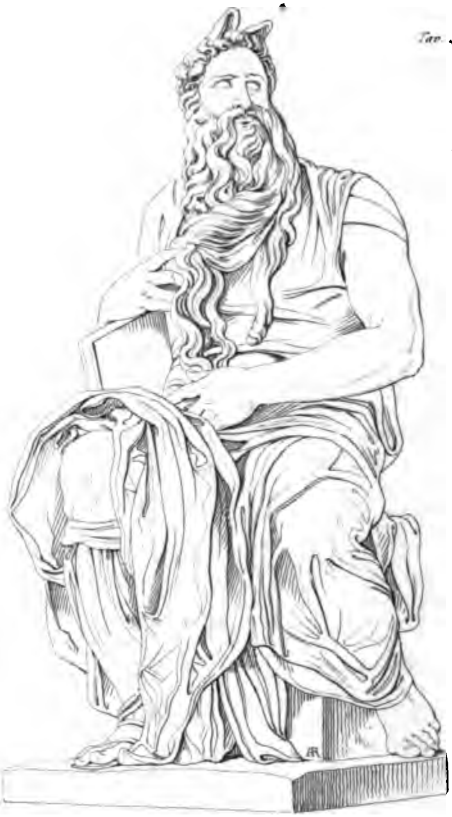
Eneas relating to Dido the misfortunes attendant on the sacking of Troy, and of the palace of Priam, tells her, that: In an inner court of the palace was an altar, and near it an ancient laurel, the branches of which, extended above the images of the Gods to whom the altar was dedicated, and covered it with their shade.

It was in this place that Hecuba, and her maidens like timid doves, which a dark storm has put to flight, pla ed themselves close round the sacred monument, hoping (but in vain) to find an asylum near the images of the Gods which they embraced. Priam weighed down with grief, appears there also, and the Queen detains him near her.

At the same time Politus, one of the sons of Priam was flying through arrows and enemies, already wounded he traversed the vast courts of the palace. Pirrhus sword in hand pursues him without intermission, comes up with, and pierces him when the young prince falls at the feet of his father. Priam no longer able to restrain his resentment, hurls a javelin againts the murderer of his son, which scare glances on the buckler of the fierce Pirrhus, whose fury revives; and who dragging the tottering old man across the blood of his son, as far as the foot of the altar, with one hand seizes him by the hair, and lifting with the other his shining sword, plunges it in the side of his victim even to the hilt.

The painter Benvenuti has followed so minutely the description of Virgil, that it is useless to add any other explanation. This noble picture by one of the greatest modern painters of Italy, now ornaments the apartments of the Corsini palace at Florence. Il was engraved at Naples, in 1825, by the Roman engraver Ant. Ricciani.

Tav. 478.



Michel-Ange Buonarroti inv. **282 ter.**

MOISE

MOSÈ.

* * *

MOÏSE.

Le terrible et violent Jules II, voulant perpétuer sa mémoire par un monument convenable, chargea Michel-Ange de faire son tombeau. L'artiste, à la fois sculpteur et architecte, lui présenta le modèle du plus fastueux mausolée ; mais l'exécution ne tarda pas à être suspendue par le pape lui-même, et lorsqu'après la mort du souverain pontife ses exécuteurs testamentaires voulurent le faire terminer, il reçut de telles modifications qu'il perdit beaucoup d'intérêt.

C'est sur ce mausolée que se trouve placée la statue de Moïse, véritable chef-d'œuvre de la statuaire moderne. Le législateur du peuple juif est assis, sa figure est dans une tranquillité parfaite ; le peu de parties nues que l'on voit démontrent combien l'auteur était savant anatomiste. La manière simple dont est posé la main droite, se jouant dans les flocons de la barbe, contraste merveilleusement avec la majesté de la pose, et la noblesse dont la tête est empreinte.

Cette figure colossale est en marbre de Carrare, elle a été gravée par Béatricet et Jacques Mathan.

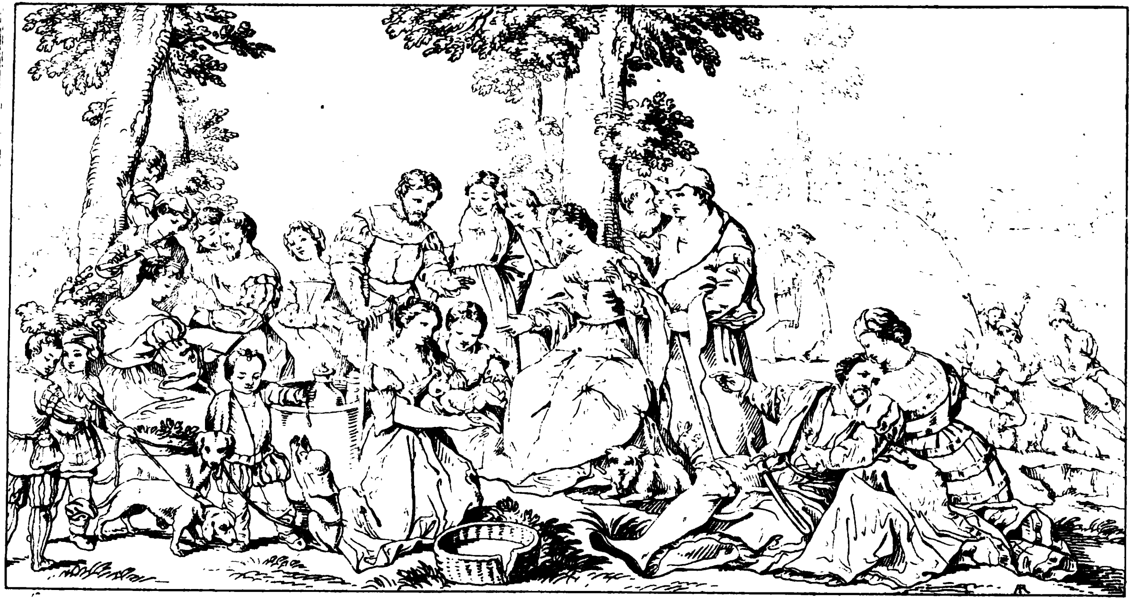
MOSES.

The violent Julius the second wishing to perpetuate his memory by a suitable monument directed Michael Angelo to prepare his tomb. The artist who was also sculptor and architect presented him with the model of a most sumptuous mausoleum, but the execution of it was soon suspended by order of the Pope himself and when at the death of the sovereign Pontiff his executors wished to finish it, the alterations it received diminished greatly its interest.

The statue of Moses is placed on this mausoleum, which is a real master piece of modern statuary. The legislator of the Jewish people is seated, his form in a state of perfect tranquillity, the little that is left naked, shews how great the knowledge of the artist was in that branch of study.

The simplicity of the left hand playing with the beard forms a powerful contrast with the gravity and nobleness which distinguishes the head.

This colossal figure is in Carrara marble, and has been engraved by Beatricet and Jacques Mathan.



George Barbarelli p.

MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

MOSÈ CAMPATO DALLE ACQUE.

MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

Pharaon ayant ordonné de faire périr tous les enfans mâles au moment de leur naissance. La mère de Moïse le déroba à tous les yeux pendant trois mois. Mais, ne pouvant plus le tenir caché, elle prit un panier de jonc, et, l'ayant enduit de bitume et de poix, elle mit dedans le petit enfant et l'exposa parmi des roseaux, sur le bord du fleuve. La sœur de cet enfant se tint auprès pour voir ce qui arriverait. La fille de Pharaon vint au fleuve pour se baigner, et ses femmes marchaient sur le bord du fleuve. Elle, ayant aperçu ce panier, envoya une de ces femmes qui le lui apporta »

Georges Barbarelli, plus connu sous le nom de Giorgion, ne s'est pas astreint ici aux mœurs et aux coutumes du temps qu'il représentait. Le paysage est un site d'Italie, il n'a aucun rapport avec l'Égypte. Les personnages sont tous vêtus suivant la mode vénitienne du XVI^e siècle. Sans doute, lorsque la fille de Pharaon allait se baigner dans le Nil, elle n'était pas accompagnée d'officiers ni de pages, et certainement elle n'avait pas un nain chargé de conduire un singe pour l'amuser dans ses promenades.

Un tel manque de convenance ne doit pas empêcher de reconnaître ce tableau pour un ouvrage magnifique. Les groupes sont bien distribués; les figures bien drapées avec de riches étoffes ; le coloris est brillant, les carnations superbes. Le paysage a cependant un peu poussé au noir; mais les fonds sont bien conservés, et particulièrement la chasse que l'on voit à droite.

Ce grand tableau, du Musée de Milan, était autrefois à 'archevêché. Il a été gravé par Pierre Aveline et par Giberti.

Larg., 10 pieds ; haut., 5 pieds.

MOSES SAVED FROM THE WATERS.

Pharaoh having commanded that all the Israelitish male children should be but to death, the mother of Moses concealed him three months, but no longer able to do so, she took a basket of rush, and having covered it with bitumen and pitch, she put the little child into it, and exposed him among the bul-rushes. The sister of the child watched near, to see what would happen to him. Pharaoh's daughter came to the river to bathe, whilst her women walked on the edge of the river. Then perceiving the basket, she sent one of her damsels who brought it to her.

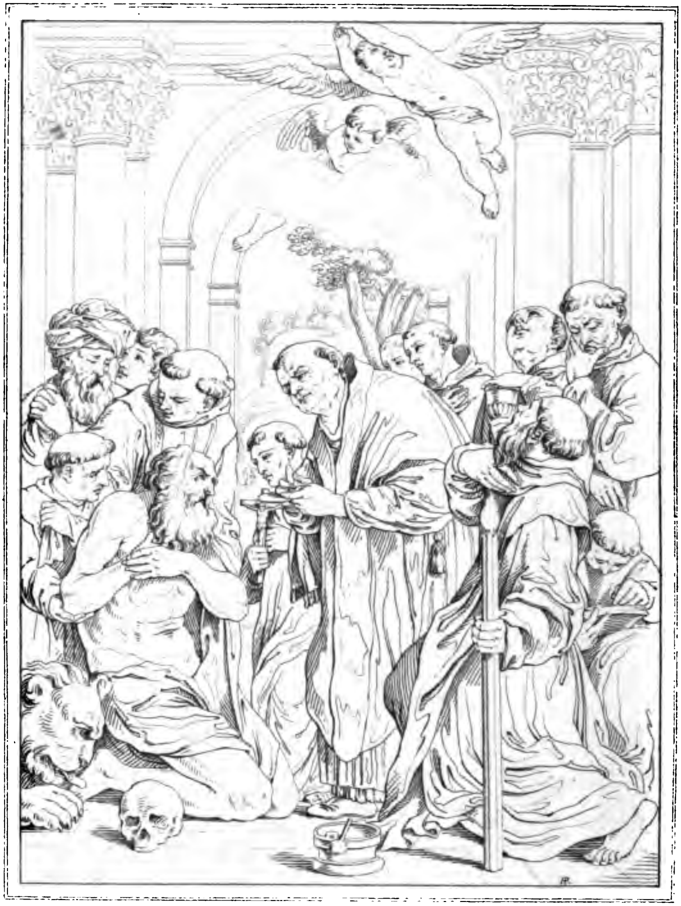
George Barbarelli, better known under the name of Giorgio, has not confined himself to the manners and customs of the times he represented, the landscape is that of Italy, and has no resemblance to that of Egypt, the persons also, are all drest in the Venetian style of the 16th. century. Without doubt when the princess went to bathe in the Nile, she was not accompanied either by officers or pages, and certainly had no dwarf to conduct a monkey to amuse her in her walk.

Such a want of probability does not however prevent this picture from being considered as a work of great merit, the groups are well arranged, the figures well clothed with rich stuffs, the colouring is brilliant, and the flesh beautiful. The landscape is nevertheless rather too black, the groundwork is however well done and particularly the chace, which is seen to the right.

This extraordinary picture from the Museum of Milan was formerly at the Archbishop's Palace.

It has been engraved by Peter Aveline and by Giberti,

Width 10 feet 7 inches; height 5 feet 3 inches.



Aug. Carrache p.

302 *ter.*

COMMUNION DE S^T^ JÉRÔME.

COMUNIONE DI S. GIROLAMO.

COMMUNION DE SAINT JÉROME.

Les chartreux de Bologne, voulant placer sur le grand autel de leur église la dernière communion de saint Jérôme, eurent recours aux Carraches, qui donnèrent des dessins. Celui d'Augustin ayant eu la préférence, cet artiste eut ensuite le chagrin de voir son tableau refusé par les moines.

Le public pourtant revint bientôt sur son jugement, et les moines aussi. Le tableau fut même porté aux nues lorsque quelques années après Dominique Zampieri traita le même sujet.

Le tableau d'Augustin Carrache est rempli de piété et de componction. Le saint, prêt à mourir, réunit tout ce qui lui reste de force pour recevoir son Créateur. Il est soutenu par deux des moines de son couvent, les autres spectateurs prennent tous part à cette scène attendrissante. Le peintre, pour faire voir que la scène se passe à Bethléem, a placé derrière le saint, un homme coiffé à l'oriental, et qui pourtant est ému par la profonde piété du mourant. De l'autre côté un moine assis s'empresse de recueillir par écrit les dernières paroles du saint, dont l'éloquence avait produit un si grand effet dans l'église catholique.

Les deux anges, que l'on voit dans le haut du tableau, semblent être placés ainsi, pour indiquer le chemin que va bientôt suivre l'âme de St.-Jérôme.

Le peintre a signé son tableau de cette manière : AGO. CAR. FE.

Ce tableau précieux vint à Paris en 1798, mais en 1815 il retourna au Musée de Bologne. Augustin Carrache en a fait une gravure qui n'est pas terminée. Il a été gravé à l'eau-forte par François Perier, par Trabalési et par G. Guadaguini.

Haut., 11 pieds 6 p.; larg. 6 pieds 11 p.

COMMUNION OF S^t^. JEROME.

The Carthusians of Bologna, wishing to place on the great altar of their church, the representation of the last communion of S^t^. Jerome, had recourse to the Carracci who furnished designs. That of Agostino had the preference, this artist had afterwards the mortification of seeing his picture refused by the monks.

The public however, as well as the monks, soon yielded to his judgment, and the picture was even extolled to the skies, when some years afterwards Dominicho Zampieri handled the same subject.

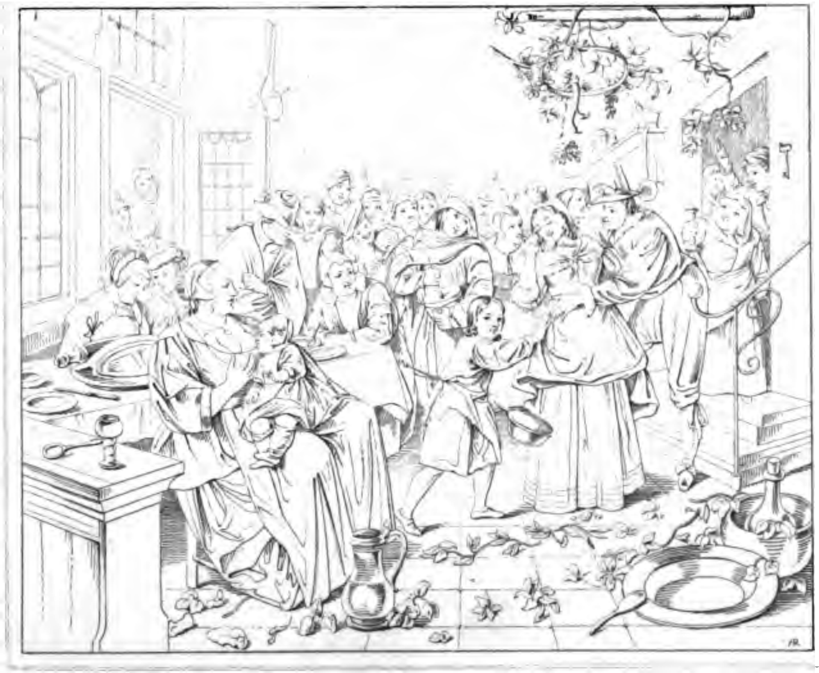
It is full of piety and remorse, the saint at the point of death, summons all his remaining strength to meet his Creator. He is sustained by two monks af his convent, the other spectators all take part in the affecting scene. The painter in order to shew that the scene passes at Bethlehem, has placed behind the saint a man with an oriental head-dress, and who appears struck with the profound piety of the dying person. On the other side a monk seated, eagerly transcribes the last words of the saint, whose eloquence had produced so great an effect on the catholic church.

The two Angels seen at the top of the picture, seem placed to point out the road that the soul of S^t^.-Jerome was about to take.

This valuable picture, which the artist has thus signed, Ago. Car. Fe., came to Paris in 1798, but in 1815 it returned to the Museum of Bologna.

Agostino Caracci left an unfinished engraving of, it the same has been engraved in aqua fortis by Francis Perier, also by Trabalesis, and G, Guadaguini.

Heigth, 12 feet 2 inches; widht 7 feet 4 inches.



J. Steen pinx.

LA NOCE JOYEUSE.

GLI SPONSALI ALLEGRI.

LA NOCE JOYEUSE.

Le peintre, Jean Steen, a représenté dans ce tableau une noce bruyante, dans laquelle il s'est plu à faire contraster les minauderies de la mariée, qui cependant ne paraît pas très-naïve, avec le vif empressement de l'époux qui ne semble pas être bien jeune.

Une vieille femme tient une lumière à la main et va conduire l'heureux couple dans la chambre nuptiale; cependant le jour paraît à travers les croisées, ce qui ferait croire que le repas et la danse se sont prolongés assez long-temps pour que l'aurore se fasse déjà sentir. Un jeune garçon de l'auberge où se fait la noce semble vouloir aider l'époux à emmener sa femme; mais pourquoi tient-il une bassinoire à la main? C'est sans doute une ironie du peintre; mais contre lequel des époux est-elle dirigée?

Le personnage que l'on peut remarquer, au milieu de la salle, tenant un tambourin, et la tête couverte d'un bonnet blanc, est Jean Steen, qui, comme on le sait, était peintre, brasseur et aubergiste. On ignore le nom des autres personnes représentées dans ce tableau, mais toutes les têtes sont certainement des portraits.

Ce charmant tableau est un des ouvrages les plus accomplis du maître; le coloris est des plus brillans, et la touche en est très-fine. Il se voit à Vienne dans la galerie du Belvédère, et il a été gravé par M. Hofmann.

Larg., 2. pieds 2 p.; haut. 1 pied 9 p.

THE MERRY WEDDING.

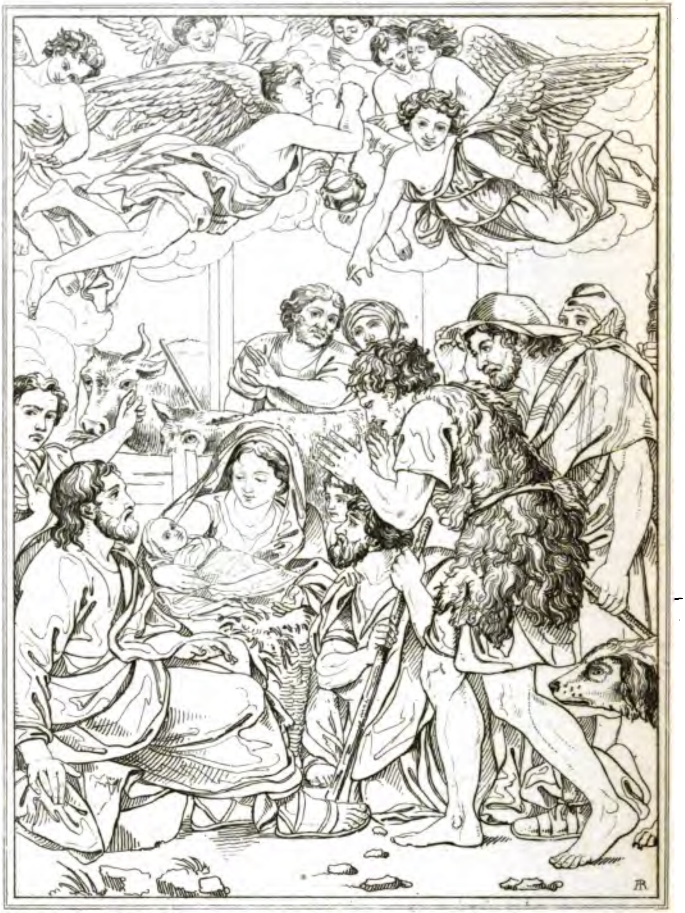
The painter, Jean Steen, has represented a noisy wedding, in which he contrasts the primness of the Bride (who however does not appear very simple), with the officious attention of the husband, who is far from young. An old woman is seen holding a light in her hand, and is going to conduct the happy couple to the nuptial chamber ; day-light appears gleaming through the windown, which induces a belief, that the feast and dance have been prolonged, until the morning is far advanced.

A young boy of the inn, where the wedding is celebrated, seems helping the husband to conduct his wife, but why does he carry a warming pan ? It is no doubt an irony of the painter's, but to which of the two does it apply ?

The person who is seen in the midst of the room holding a tambarine, and wearing a white night cap is Jean Steen, he was known as painter, brewer and Inn keeper. The names of the other persons , are not known , but they are certainly all portraits.

This charming picture is one of the most finished productions of this master, the colouring is extremely brilliant, and the execution delightful. It is placed in the Belvedere Gallery, and has been engraved by Hofman.

Width 2 feet 3 inches ; height 1 foot 10 inches.



Raph. Menghs p.

ADORATION DES BERGERS.

ADORAZIONE DEI PASTORI.

◆

ADORATION DES BERGERS.

Lorsque Raphaël Menghs composa ce tableau pour le roi d'Espagne, dont il était premier peintre, il avait encore l'imagination frappée du tableau de la galerie de Dresde, où Corrége a peint le même sujet, donné précédemment sous le n°. 571. En les comparant on voit que le peintre moderne n'a point imité l'ancien maître, cependant on ne saurait s'empêcher de penser à l'un en voyant l'autre. C'est surtout dans le clair-obscur et dans le coloris que ces deux ouvrages ont le plus de rapports. L'enfant étant resplendissant, dans l'une et dans l'autre peinture.

Ce grand et beau tableau est un des meilleurs ouvrages de Menghs, la couleur en est brillante, la touche suave et moelleuse les ombres vigoureuses et transparentes; il est peint sur bois, malheureusement le panneau a beaucoup joué. Après être resté long-temps au palais de Saint-Ildephonse, ce tableau fut ensuite rapporté à Madrid, et se voit maintenant dans le Musée de cette ville. Le peintre est représenté sous les traits du spectateur à gauche, derrière saint Joseph. Raphaël Morghen a fait une très-belle gravure d'après ce tableau

Haut., 10 pieds; larg., 7 pieds.

ADORATION OF THE SHEPHERDS.

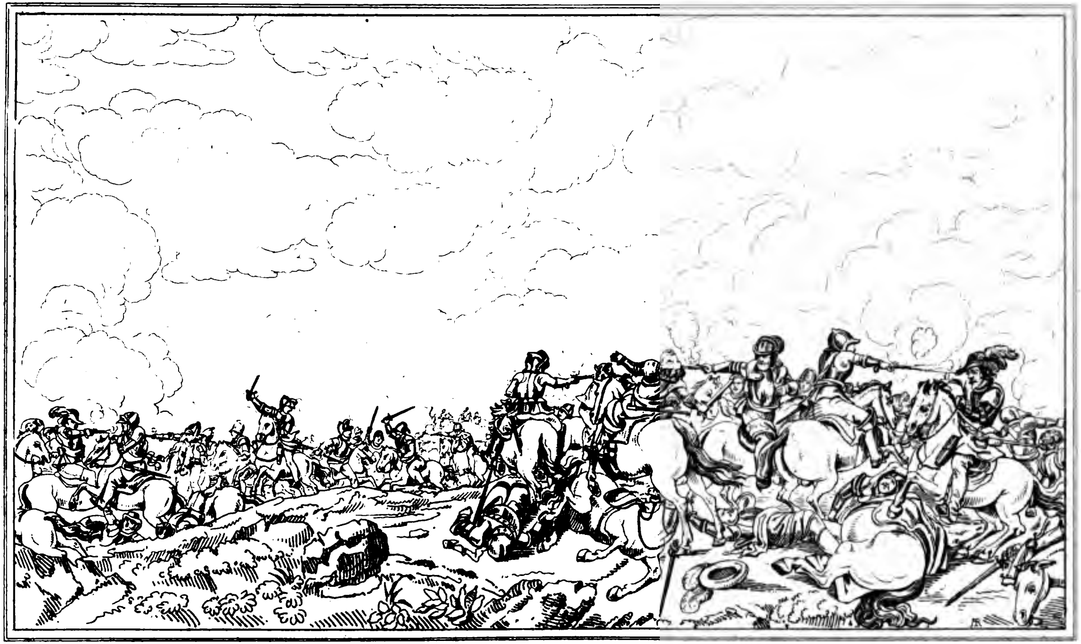
When Raphael Menghs painted this picture for the king of Spain, to whom he was principal painter, his imagination was still filled with the idea of the picture painted by Corregio, on the same subject, which is in the gallery of Dresden, and before noticed under number 571. On comparing them, we see that the modern artist has not by any means imitated the ancient master, notwitstanding which, in seeing the one, we cannot avoid thinking of the other; it is particularly in the obscure light and in the colouring, that these two works have most resemblance, the infant represented in both is highly resplendant.

This large and fine picture is one of the best performances of Menghs, the colour of it is brilliant, the touch sweet, and rich, the shadows vigourous and transparent, but unfortunately being painted on wood, the pannel is very much warped.

After remaining a long time at the palace of Saint Ildephonse, this picture was sent to Madrid, and is now to be seen in the Museum of that city.

The painter appears in the piece as the spectator on the left, behind Saint Joseph. Raphael Morghen has made a very fine engraving from this picture.

Height 10 feet 7 inches; breadth 7 feet 5 inches.



Jacques Courtois p.

UNE BATAILLE.

UNA BATTAGLIA.

COMBAT DE CAVALERIE.

Malgré la difficulté qui existe à rendre agréable une mêlé d'hommes et de chevaux, ce combat de cavalerie offre des détails remplis d'intérêt, la composion est pleine de feu, l'exécution est soignée; les couleurs sont fortement empâtées et vigoureuses; les cuirasses et les casques sont peints avec une vérité, une force et un brillant au-dessüs de tout éloge.

Ce tableau est le meilleur des trois de ce maître que possède la galerie de Vienne. Il a été gravé par L. Beyer.

Larg., 3 pieds; haut., 2 pieds.

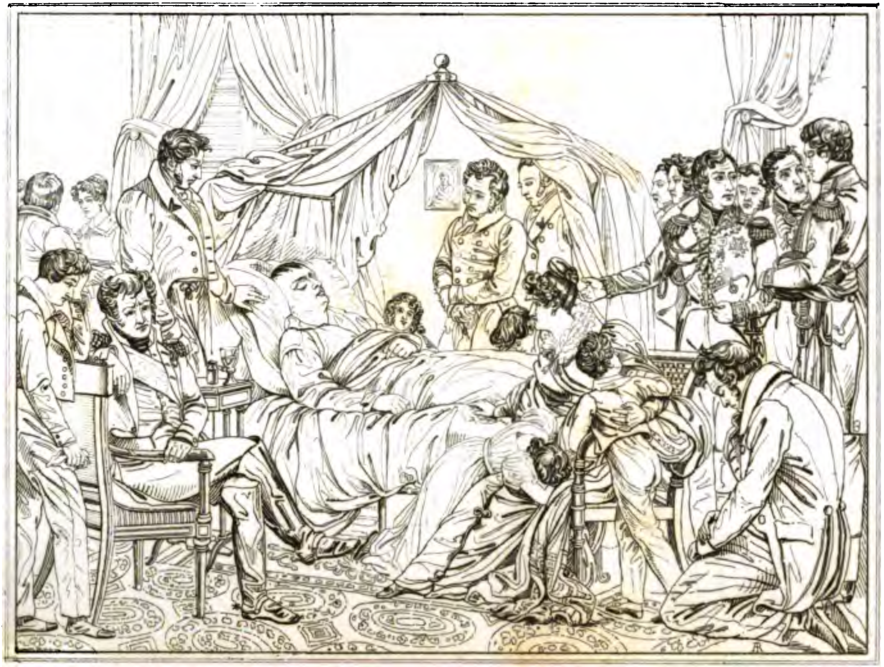
COMBAT OF CAVALRY.

Notwithstanding the difficulty which exists in well depicting a fight of men and horses, this skirmish of cavalry offers details full of interest, the composition is very spirited, the execution is very great, the colours well prepared, and vigourous; the cuirasses and the helmets are painted with a degree of truth, strength, and brilliancy above all praise.

This picture is the best of the three painted by this master, contained in the Gallery of Vienna. It has been engraved by L. Beyer.

Breadth, 3 feet 2 inches; height 2 feet 1 inch.

Tavola 184.



Steube pinx.

MORT DE NAPOLÉON.

MORTE DI NAPOLEONE.

MORT DE NAPOLÉON.

A peine arrivé à Saint-Hélène, Napoléon ressentit les premières atteinte de la maladie dont il périt : elle allait toujours croissant mais avec lenteur ; cependant, au mois de mai 1821, le mal avait fait un tel progrès, qu'il était facile de prévoir la fin prochaine de l'illustre proscrit, qui cessa de vivre le 5 mai à 5 heures ½ du matin.

M. Steuben a représenté de la manière la plus noble et la plus intéressante les derniers momens de Napoléon : la chambre, le lit, les personnages, tout est vrai ; la scène l'est également. Qu'il nous soit permis de retracer ici le récit touchant que fait le docteur Antomarchi, des derniers momens du grand homme. « Madame Bertrand, qui malgré ses souffrances n'avait pas voulu quitter un instant le lit de l'auguste malade, fit appeler d'abord sa fille Hortense, et ensuite ses trois fils, pour leur faire voir une dernière fois celui qui avait été leur bienfaiteur. Rien ne saurait exprimer l'émotion qui saisit ces pauvres enfans à ce spectacle de mort. Il y avait cinquante jours qu'ils n'avaient été admis auprès de Napoléon, et leurs yeux pleins de larmes cherchaient avec effroi, sur son visage pâle et défiguré, l'expression de grandeur et de bonté qu'ils étaient accoutumés à y trouver. Cependant, d'un mouvement commun, ils s'élancent vers le lit, saisissent les deux mains de l'empereur, les baisent en sanglotant et les couvrent de pleurs. Le jeune Napoléon Bertrand ne peut supporter plus longtemps ce cruel spectacle, il cède à l'émotion qu'il éprouve, il tombe et s'évanouit. »

M. Jazet a gravé ce tableau, fait pour le colonel Chambure.

Larg., 3 pieds 6 pouces ? haut., 2 pieds 6 pouces ?

930.

DEATH OF NAPOLEON.

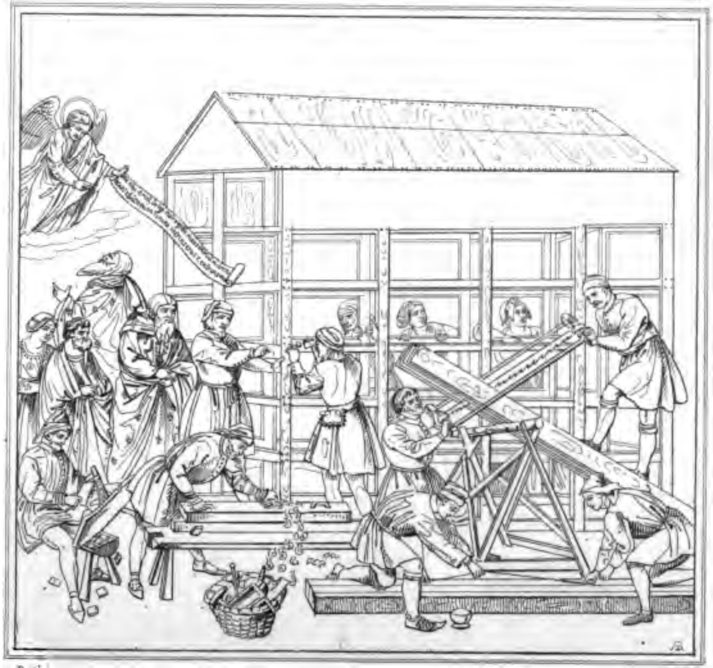
Scarcely had Napoleon arrived at Saint Helena, when he felt the first attack of the disease of which he died, it was continually though slowly increasing; in the month of May 1821, it had made so great progress, that it was easy to foresee the approaching end of the illustrious exile, who breathed his last on the 5th. May at half past 5 in the morning.

M. Steuben has represented the last moments of Napoleon, in the most noble and interesting manner; the room, the bed, the personages all is founded on truth, the scene also is equally true. Let us relate the affecting recital of the last moments of the great man in the words of Doctor Antomarchi. » Madame Bertrand who notwithstanding her sufferings would not quit the bed-side of the august patient, desired first that her daughter Hortense shouldbe called, and then her three sons, that they might see for the last time he who had been their benefactor. It is impossible to express the emotion with which the poor children were seized, at this spectacle of death, for 50 days they had not been admitted to see Napoleon, and their eyes bathed in tears, sought with terror, in that pale and disfigured countenance the expression of grandeur and kindness, which they were usually found there. However with one accord, both rushed towards the bed, seized the two hands of the Emperor, and sobbing, hissed and covered them with their tears. The young Napoleon Bertrand no longer able to support this affecting interview, yielding to the emotion he felt, fell and fainted. »

This picture painted for colonel Chambure has been engraved by M. Jazet.

Breadth, 3 feet 9 inches; height, feet 8 inches.

930.



Bufalmaco inv.

CONSTRUCTION DE L'ARCHE.

CONSTRUCTION DE L'ARCHE.

Vasari attribue cette fresque du cimetière de Pise au célèbre peintre Buffalmacco, et Lanzi le dit aussi. Cependant le professeur Sébastien Ciampi, dans un ouvrage publié en 1800, sur le cimetière de Pise, a cru pouvoir affirmer que c'était une erreur, et que cet ouvrage était de Pierre d'Orviette.

Le peintre, vivant dans le XVe. siècle, a suivi l'usage des artistes ses contemporains, en représentant deux scènes différentes dans le même tableau. Noé surveille la construction de l'arche, à laquelle travaillent ses enfans et d'autres hommes, tous sans barbe, et avec des vêtemens courts; le patriarche, au contraire, est vêtu d'une ample draperie parsemée d'un ornement ressemblant à des fleurs de lis, et il a une longue barbe blanche.

Dans le fond du tableau, à gauche, Noé, reconnaissable à sa barbe et à sa large robe, est tourné vers l'ange du Seigneur, qui tient une banderole, où est tracé ce passage de la Bible : FAC TIBI ARCAM DE LIGNIS LEVIGATI MANSIUM CULAS IN ARCA FACIES, BITUMINE LINIES INTRINSECUS EXTRINSECUS.

Si le peintre nous montre que les outils et les usages des ouvriers étaient dès cette époque à peu près semblables à ceux que l'on emploie de nos jours, il nous fait voir aussi qu'alors comme aujourd'hui on taxait de curiosité le sexe féminin; c'est du moins l'expression qu'il a donnée à la femme de Noé et à deux de ses brus, qui se sont placées dans l'arche et paraissent regarder avec une extrême attention la manière dont se font les travaux.

Cette fresque a été gravée par Lasinio.

Larg., 9 pieds? haut., 8 pieds?

931.

BUILDING OF THE ARK.

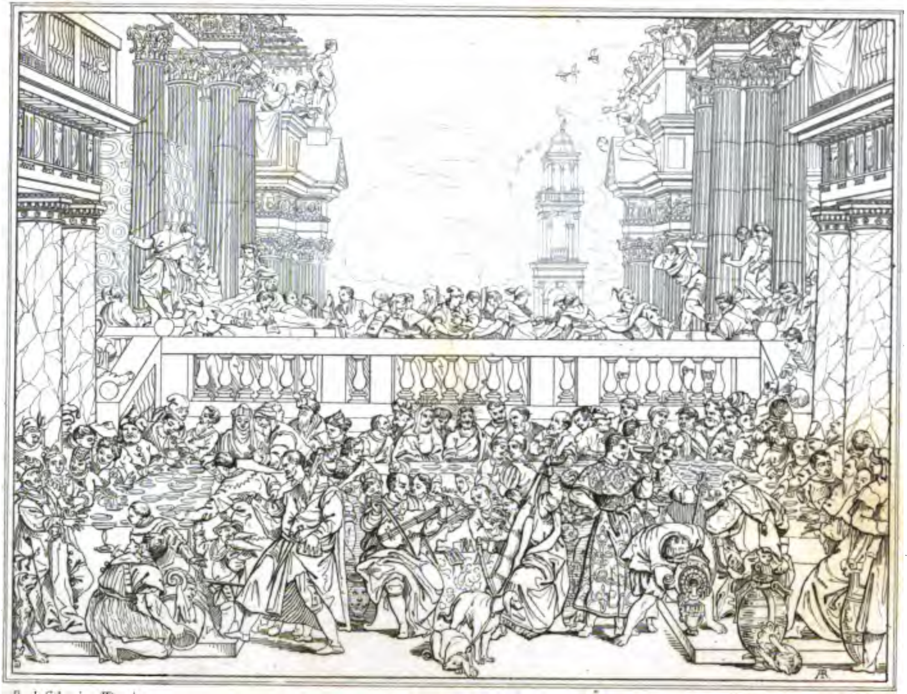
Vasari, as well as Lanzi, attribute this Fresco in the cimetary of Pisa, to the painter Buffalmacco! However the Professor Sebastian Ciampi, in a work published in 1800 on the cimetary of Pisa, has affirmed, that this opinion is erroneous., and that it was the work of Pierre d'Orviette.

Buffalmacco who lived in the 15th. century followed the custom of the artists his cotemporaries in representing two different scenes in the same picture. Noah superintended the building of the Ark, at which his children and other men all without beard, and clad in short vestments laboured; the Patriarch on the contrary, is arrayed in an ample drapery sprinkled with ornaments resembling fleurs de lis, and has a long beard.

In the ground of the picture on the left, Noah remarkable for his long beard and full robe, is turned towards the angel of the Lord who holds a small flag, on which is traced this passage from the Bible. « Fac tibi aream de lignis levigati mansium culas in arca facies, bitumine linies intrinsicus extrinsecus. »

The painter shews us that the tools and customs of the workmen were at that epoch nearly the same as those of our own time, he shews us also, that then, as at present, the female sex were taxed with curiosity, it is at least the expression of countenance he has given to Noah's wife and to those of her two daughters in law, who placed in the Ark appear to regard with extreme attention the manner in which the work is doing. This fresco has been engraved by Lasinio.

Breadth, 9 feet 7 inches? ; height 8 feet 6 inches?



Paul Caliari de Veronese p.

296.

NOCES DE CANA.

NOCES DE CANA.

Jésus-Christ se trouvant dans une noce nombreuse, à Cana en Galilée, changea l'eau en vin. Nous avons rapporté ce qu'en dit saint Jean, lorsque sous le n°. 578 nous avons donné ce sujet, peint par Jacques Robusti.

On sait que Paul Caliari a peint quatre tableaux également célèbres, et représentant des repas de Jésus-Christ. Celui-ci est le premier, et le plus grand des quatre. Il s'y trouve 120 figures, la plupart sont des portraits des personnages les plus célèbres de l'époque où vivait le peintre. Celui qui se trouve placé le premier à gauche est Alphonse d'Avalos, marquis de Guast; à côté de lui est Éléonore d'Autriche, et son mari le roi François Ier. coiffé d'un bonnet vénitien. Ensuite se trouvent Marie, reine d'Angleterre, et le sultan Soliman II. A l'angle de la table, le personnage vu de profil et nu-tête est l'empereur Charles V, portant le collier de l'ordre de la toison-d'or. Paul Véronèse est assis sur le devant, jouant de la viole, Titien est debout jouant de la basse, près de lui Tintoret joue du violon, et Bassan le Vieux joue de la flute.

Le peintre a fait ce tableau pour le réfectoire de Saint-George-le-Majeur à Venise : fruit des conquêtes de l'armée francaise, ce tableau fut apporté à Paris, en 1798. Placé quelque temps après dans le grand salon du Louvre, il y est resté depuis cette époque, les commissaires italiens, chargés de reprendre les tableaux en 1815, ayant consenti à laisser ce grand ouvrage en France, et à prendre en échange un saint Etienne peint par Charles Le Brun.

Le tableau des noces de Cana a été gravé par J.-B. Vanni.

Larg., 30 pieds; haut., 20 pieds.

THE CANAITISH MARRIAGE.

Jesus Christ being at a large wedding, in Canaah of Galilee, changed water in to wine; the words of Saint John have been given in number 578, where we have treated on the same subject in a picture painted by Jacques Robusti.

Paul Caliari is known to have painted four pictures equally celebrated, representing the repasts of Jesus-Christ, of which this is the first, and the largest of the four. It comprises 120 figures, the greatest part portraits of the most celebrated personages of the age in which the painter lived. The first on the left is Alphonse d'Avalos, marquis de Guast, by the side of him is Eleanor of Austria and her husband Francis the first in a Venetian cap. Afterwards we see Mary Queen of England and Suetan Soliman the second. At the angle of the table the person seen in profile, and bald-headed is the emperor Charles the fifth, bearing the insignia of the order of the Golden fleece.

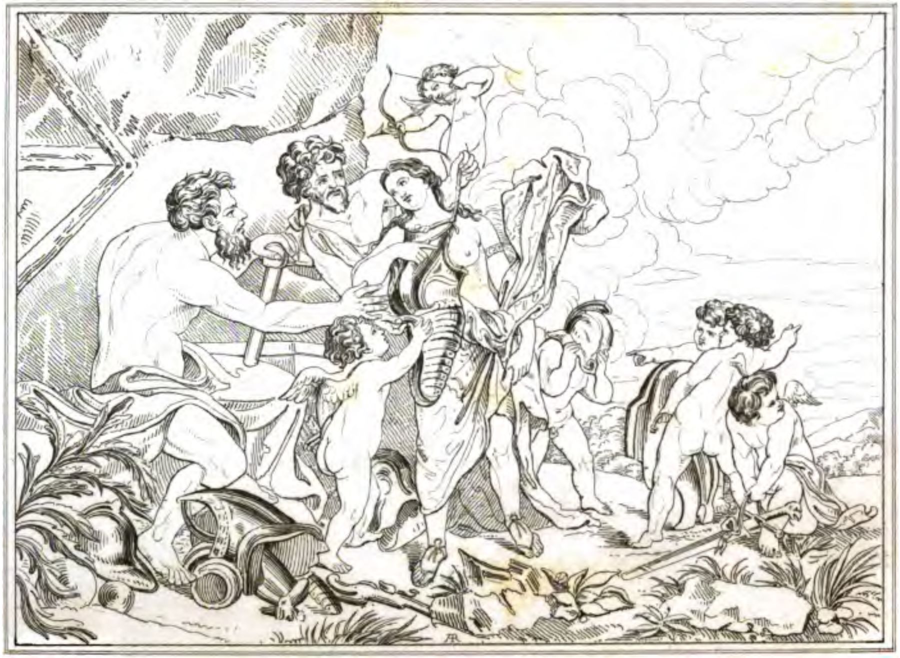
Paul Veronese is seated in front playing the viol, Titian is standing up playing the bass, near him Tintoret touches the violin, and Bassan the flute.

This picture was painted for the dining hall of Saint George in Venice, the conquests of France caused it to be brought to Paris in 1798, where it was placed in the principal saloon of the Louvre. It has remained there ever since, the Italian commissaries empowered to take back the pictures in 1815, having consented to leave this splendid work in France, and to take in exchange, a Saint Stephen painted by Charles Lebrun.

The picture of the marriage in Canaah, has been engraved in two sheets, by John Baptist Vanni.

Breadth 31 feet 10 inches ½; height 21 feet 3 inches.

932.



Van-Dyck pinx.

114.

VÉNUS CHEZ VULCAIN.

VÉNUS CHEZ VULCAIN.

C'est une erreur sans doute, d'avoir désigné ce tableau sous le titre de *Minerve dans l'atelier de Vulcain*. La déesse de la sagesse ne peut assurément se présenter nue devant le dieu du feu, et souffrir qu'un Cyclope lui essaye une cuirasse.

On doit voir ici la déesse de la beauté, accompagnée de plusieurs amours; probablement c'est après le combat dans lequel elle fut blessée par Dioméde. Voulant encore paraître dans le combat, et craignant de voir de nouveau son sang couler, la mère des Grâces vient essayer une armure qui puisse la garantir des flèches et des javelots qui volent dans la mêlée.

Ce tableau est peint avec une grande légèreté, le coloris en est très-agréable, mais on peut s'étonner que Van Dyck, au lieu de peindre des armures grecques, ait imité celles du XV^e. siècle, et surtout qu'il ait placé deux boulets de canon près de Vulcain.

Il existe plusieurs répétitions de ce tableau, celle qui est dans la galerie de Vienne est considérée comme l'original.

Il a été gravé par J. Axman.

Larg., 5 pieds; haut., 3 pieds 8 pouces.

VENUS AT VULCAN'S.

It is doubtless a mistake to have designated this picture under the title of *Minerva in the workshop of Vulcan*. The Goddess of Wisdom assuredly could never present herself naked before the God of Fire, and permit a Cyclops to try a cuirass on her.

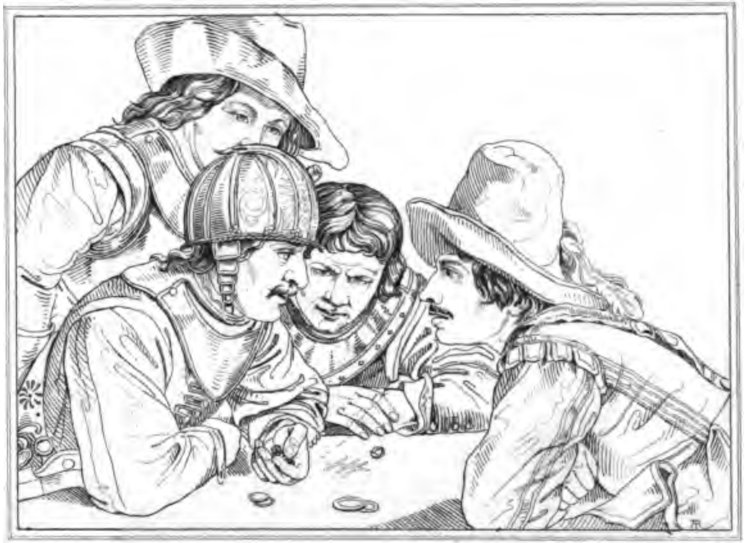
It is the Goddess of Beauty we should see here accompanied by several Cupids, probably after the combat in which she was wounded by Diomedes. Wishing again to enter the battle, and fearing to see her blood flow a second time, the mother of the Graces has just tried on an armour, to defend her from the arrows and javelins discharged in the fight.

This picture is painted with great lightness, the colouring is very agreeable, but it is surprising that Van Dyck instead of painting greek armour, should have imitated that of the fifteenth century, and especially that he placed two cannon balls near Vulcan.

There are several copies of this picture, that which is in the Gallery of Vienna is considered as the original, and has been engraved by J. Axman.

Breadth 5 feet 4 inches; height 3 feet 10 inches ½.

Tab. de G. 43.



G. Flinck pinx.

SOLDATS JOUANT AUX DÉS.

SOLDATS JOUANT AUX DÉS.

Elève de Rembrandt, Govaert Flinck fit un grand nombre de tableaux fort estimés. Comme son maître il sut rendre les effets piquans et vrais, mais sa peinture est moins heurtée, souvent même elle est très-finie.

On voit ici deux militaires jouant aux dés : tandis que deux autres les regardent. Il est facile de voir que celui qui tient les dés dans sa main a déjà gagné, et qu'il ne craint pas les coups du sort. Son adversaire au contraire semble très-inquiet ; sa physionomie paraît annoncer qu'il ne lui reste plus d'autre argent que celui qui est sur la table ; ce pourrait donc être le dernier coup de dés, si la chance lui est encore défavorable.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie de Deux-Ponts : il est maintenant dans celle de Munich, il a été lithographié par F. Piloty.

Larg., 3 pieds 9 pouces ; haut., 2 pieds 9 pouces.

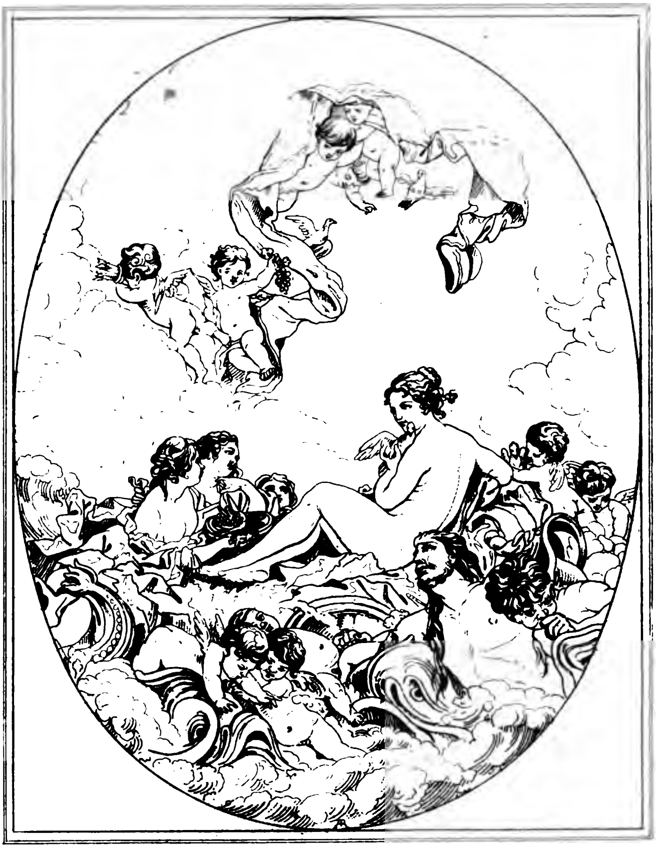
SOLDIERS PLAYING AT DICE.

Govaert Flinck the pupil of Rembrandt painted a great many pictures which are in great estimation, though they possess true satire, his style is less offensive than that of his master and is often highly finished.

Two soldiers are here represented playing at dice, whilst two others, are looking on. We may easily perceive that he who holds the dice in hand has already gained, and that he is not afraid of what may turn up. His adversary on the contrary seems very uneasy, his countenance seems to infer, that he has no more money than what is on the table, and that this may be the last throw, if fortune be still unfavourable to him.

This picture was formerly part of the gallery of Deux Ponts, it is now in that of Munich, and has been engraved on stone by F. Piloty.

Breadth, 3 feet 11 ½ inches; height 2 feet 11 inches.



Fr. Boucher pinx.

109.

NAISSANCE DE VÉNUS.

NAISSANCE DE VÉNUS.

Suivant Dioné Jupiter était le père de Vénus; mais on adopte plus généralement l'opinion d'Hésiode, qui rapporte que sa formation fut le résultat de l'écume de la mer. Elle sortit donc de l'élément humide, resplendissante de beauté. Aussitôt après sa naissance les Heures s'empressèrent autour d'elle, une coquille lui servit de char, et elle fut conduite en triomphe dans l'île de Chypre, par des Tritons et des Amours.

Un tel sujet convenait bien au peintre Boucher, qui de son vivant fut appelé le peintre des Grâces : ses ouvrages furent alors portés aux nues, son talent paraissait au-dessus de tout éloge. Un demi-siècle après, l'opinion était bien changée, et les ouvrages de Boucher semblaient aux yeux des artistes n'avoir aucun espèce de mérite; mais, avant que le siècle se fût entièrement écoulé, on changea encore de manière de voir, et, sans adopter les jugemens des contemporains de Boucher, on sentit que ses détracteurs avaient été trop loin, et qu'en blâmant avec raison l'incorrection de son dessin, la minauderie de ses têtes, et son coloris blafard, on devait au moins convenir que ses compositions étaient toujours remplies de charme, et la pose de ses figures pleine de grâce.

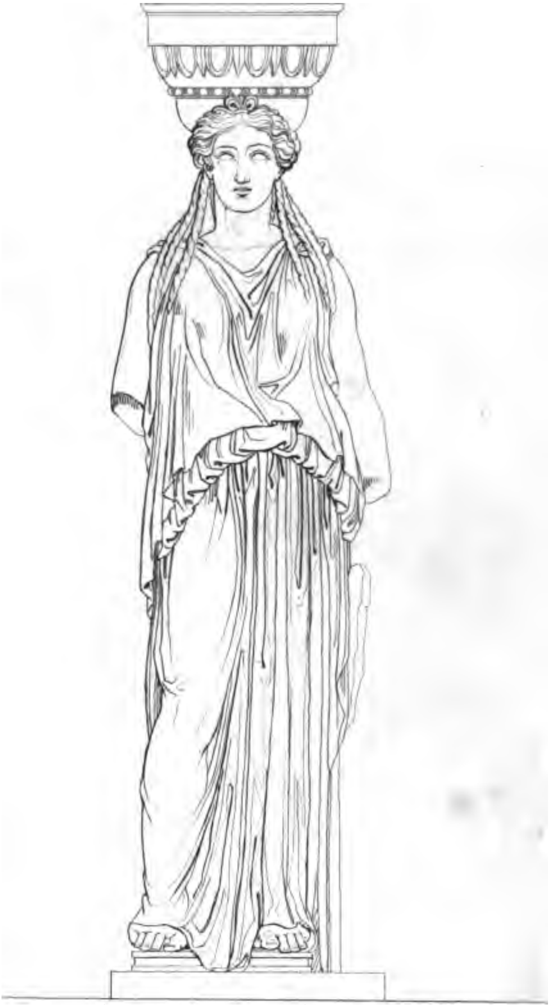
Le tableau de la naissance de Vénus a été gravé par J. Daullé et par Claude Duflos.

BIRTH OF VENUS.

Jupiter (according to Dion) was the father of Venus, but the opinion of Hesiod is more generally believed , who asserts , that she was formed from the froth of the sea ; issuing from the humid element resplendant in beauty. Immediately after her birth , the Hours pressed round her , she used a shell for a car , and she was conducted in triumph to the island of Cyprus by Tritons and Cupids.

Such a subject as this, exactly suited the painter Boucher, who in his lifetime was called the Painter of the Graces ; his works were then highly extolled, and his talent appeared above all praise. Fifty years afterwards, the public opinion was greatly altered, and the performances of Boucher, seemed to possess no merit whatever, in the eyes of the artists. However , before a century had expired, another change took place , and without adopting the judgment of his cotemporaries, they perceived that the calumniators of Boucher had gone too far, that justly blaming the incorrectness of his outline , the affectation of his heads, and the wanness of his colouring, they ought at least to have allowed that his compositions were delightful, and that the position of his figures were full of grace.

The picture of the birth of Venus has been engraved by J. Daullé and by Claude Duflos.



237.

CARYATIDE.

CARIATIDE.

La ville d'Athènes, voulant conserver le souvenir de la dispute qui s'éleva entre Neptune et Minerve ; fit élever près du Parthénon de petits temples antiques, à l'endroit même où ces divinités firent naître, l'un une source d'eau salée, l'autre un olivier.

Le temple dans lequel se trouvait enfermé cet arbre sacré reçut le nom de Pandrose, l'une des filles de Cécrops. Il était à jour sur trois de ses faces, et six Cariatides en soutenaient le toit du côté de l'entrée. Ces constructions furent faites du temps de Périclès, et on présume que les Cariatides sont l'ouvrage de Phidias.

Celle que nous donnons ici fut enlevée d'Athènes par Lord Elgin, et transportée en Angleterre ; elle est maintenant dans le British-muséum. Pour la remplacer, il en fit mouler une en pierre factice, elle a dû être envoyée à Athènes, mais probablement elle n'y est pas arrivée. Afin d'éviter la destruction du monument, le célèbre antiquaire Breton avait fait construire en attendant un pilier carré. Un voyageur, voulant témoigner le ressentiment que lui faisait éprouver cette espèce de barbarie, traça ces mots sur l'une des Cariatides ; PHIDIAS FECIT, et sur le pilier ceux-ci : LORD ELGIN FECIT. Puisse cette leçon empêcher par la suite d'autres enlèvemens de cette nature.

Haut., 7 pieds 9 pouces.

CARIATIDES.

The City of Athens wishing to preserve the remembrance of the dispute which arose between Neptune and Minerva, erected small antique temples near the Parthenon, on the spot where one of these Divinities produced a spring of salt water, and the other an olive tree

The temple in which this sacred tree was inclosed, received the name of Pandrosos, from one of the daughters of Cecrops, it presented three fronts and six Cariatides supported the roof. The building was erected in the time of Pericles, and the Cariatides are thought to be the work of Phidias.

The one here given was removed by Lord Elgin, and sent to England, where it is placed in the British Museum. A similar one executed in stone, was to have been sent to Athens, to replace it, but which is probable not yet arrived. In order to prevent the destruction of the monument, the celebrated antiquarian Breton, in the interim caused a square pillar to be erected, when a traveller wishing to testify his disapprobation of this sort of barbarism, traced these words on one of the Cariatides : *Phidias fecit*, and on the pillar as follows : *Lord Elgin fecit*. May this lesson prevent in the end, other removals of the same nature.

Height, 8 feet 2 inches $\frac{1}{2}$.

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

MAY 27 1997

RET'D MAY 01 1997

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 0

AM 430.738(13)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE	ISSUED TO

AM 430.738(13)